



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Gattungsuntypische Strategien in den historischen
Romanen von Sten Nadolny und Daniel Kehlmann“

Verfasserin

Lisa Buchinger, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im September 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	4
1. Historischer Roman – eine diffizile Gattung.....	6
1.1 Problematik der Umsetzung von Realität in Schrift – Historiographie und Roman.....	6
1.1.1 Metahistory: Problem der Verschriftlichung von Geschehenem.....	7
1.1.2 Strategien der literarischen Verarbeitung von Geschichte.....	10
1.2 Gibt es den typischen Geschichtsroman?.....	13
1.2.1 Anfänge des historischen Romans.....	13
1.2.1.1 Grundlegende Forschung von Georg Lukács.....	16
1.2.2 Plädoyer für den ‘anderen’ historischen Roman.....	18
1.2.3 Neuer Ansatz: Zeit-Roman?.....	21
1.3 Wozu historischer Roman?.....	22
1.3.1 Ablehnung der Gattung bei Autoren.....	22
1.3.2 Pro historischer Roman.....	23
2. Sten Nadolny: <i>Die Entdeckung der Langsamkeit</i> (1983).....	26
2.1 Umstände der Entstehung.....	26
2.1.1 Einbettung in das Werk Nadolnys.....	26
2.1.2 Erzähltechnische Prämissen.....	28
2.2 Umgang mit historischen Fakten	31
2.3 Figurengestaltung des John Franklin.....	35
2.4 „Etwas in die Geschichte hineinlegen“ – thematische Akzente.....	40
2.4.1 Zivilisationskritik.....	40
2.4.2 Fremde Welten.....	44
2.4.3 Natur vs. Zivilisation.....	45
2.4.3.1 Eis und Pol.....	47
2.4.3.2 Natur und Eis als „Franklins Gebiet“.....	50

3. Daniel Kehlmann: <i>Die Vermessung der Welt</i> (2005).....	52
3.1 Herangehensweise des Autors an den historischen Roman.....	52
3.1.1 Einbettung in das Werk Kehlmanns.....	52
3.1.2 Poetologische Überlegungen Kehlmanns.....	54
3.1.3 Stilistisches Verfahren der Distanzierung: Komik, Ironie und indirekte Rede.....	56
3.2 Umgang mit historischen Fakten.....	60
3.2.1 Seltsame Begegnungen.....	66
3.2.1.1 Graf von der Ohe zur Ohe.....	66
3.2.1.2 Immanuel Kant.....	68
3.2.2 Bewusste „Störungen“.....	69
3.3 Figurengestaltung	73
3.3.1 Alexander von Humboldt.....	75
3.3.2 Carl Friedrich Gauß.....	77
3.4 Semantisches Spektrum von ‚Vermessung‘.....	79
3.4.1 Die Welt in Messdaten.....	79
3.4.2 Vermessenheit der deutschen Aufklärung.....	81
4. Resumée.....	85
5. Literaturverzeichnis.....	88
5.1 Primärliteratur und Siglen.....	88
5.2 Sekundärliteratur.....	88
6. Abstract.....	96
7. Lebenslauf.....	97

Einleitung

Der historische Roman ist eine besonders vielschichtige Gattung, da er sich in einem Spannungsfeld zwischen faktischer Vergangenheit, historischer Wissenschaft und literarischen Ansprüchen bewegt.

So lassen sich, auch ohne auf ein bestimmtes Werk einzugehen, immer mehrere Dimensionen beleuchten: die (Un-)Vereinbarkeit von poetischen und historiographischen Anteilen sticht hier zunächst hervor, anders ausgedrückt ist es die schwierige Differenzierung zwischen Fiktivem und Realem und auch literaturspezifischen Ausdrucks- und Erkenntnismitteln. Der zeitliche Unterscheid zwischen dem Material und Autor spielt ebenfalls eine wesentliche Rolle bei der Gestaltung: hier die teilweise weit zurückliegende Vergangenheit, die das Ausgangsmaterial oder den Hintergrund für das Schreiben bildet; da der moderne Autor, der mehr oder weniger von seiner Gegenwart befangen ist, was die Interpretation und Gestaltung der Historie betrifft.

So sind Literatur und Geschichte ohnehin nicht strikt voneinander zu trennen, da sich die Geschichtsschreibung unumgänglich poetischer Mittel bedienen muss. Die Poesie hingegen bedient sich vorrangig am Stoff der Historik. Fraglich ist, welche der beiden Disziplinen die größere Erkenntnisfähigkeit hat, ob es tatsächlich Regeln im Umgang mit Fakten geben muss; in beiden bestimmt die Problematik des Standpunktes, die Befangenheit des Schreibers die Darstellung. Immer wird das mögliche Verständnis begrenzt sein, und nicht nur in der Literatur muss immer hinterfragt bleiben, ob Kausalitäten nur erkannt oder durch deren Aufzeichnung erst erzeugt werden.

Meine grundsätzliche Fragestellung bei dieser Arbeit war es herauszufinden, welche spezifischen Probleme und welche Lösungen die Integration von geschichtlichem Material in ein literarisches Umfeld zweier moderner Romane bedeutet. Vor dem Hintergrund einer theoretischen Basis und Gattungsentwicklung möchte ich die beiden historischen Romane *Die Entdeckung der Langsamkeit* von Sten Nadolny und *Die Vermessung der Welt* formal und thematisch untersuchen. Warum und wie haben die Autoren Fakten übernommen bzw. sie verändert? Hat dies Auswirkung auf das Leserverständnis?

Um die beiden Primärwerke vergleichen zu können, gehe ich in den Einzeluntersuchungen ähnlich vor. Ich möchte die Einbettung in das Gesamtwerk der Autoren beleuchten und auch deren poetologische Überlegungen mit einfließen lassen. Besonders möchte ich auf den jeweiligen Zugang zu Geschichte und den Umgang mit historischen Fakten eingehen.

Thematisch suche ich Schwerpunkte, die sich besonders auf die Gegenwart der Autoren beziehen.

Die ausgewählten Romane *Die Entdeckung der Langsamkeit* von Sten Nadolny und *Die Vermessung der Welt* von Daniel Kehlmann weisen Gemeinsamkeiten auf, die sie interessant machen für eine detaillierte Analyse. Beide sind zuhächst populäre Romane mit geschichtlichem Stoff, besitzen aber literarisch hohen Anspruch. Im Zentrum befinden sich historische Forscher, deren Persönlichkeit bewusst abgewandelt und für die Metathematik genutzt wird. Die gewählte Epoche ist in beiden Romanen die gleiche: es handelt sich um die so genannte Sattelzeit, die Übergangszeit von vorindustrieller zur heutigen Moderne. Die Protagonisten erleben an der Wende zum 19. Jahrhundert und in dessen erster Hälfte bedeutende technische, gesellschaftliche und wissenschaftstheoretische Veränderungen. Sowohl Nadolny als auch Kehlmann arbeiten mit ironisch-zivilisationskritischen Thesen, deren Aussagen langfristige Gültigkeit besitzen. Weniger erheben die Autoren aber den Anspruch, irgendeine Art Wahrheit zu berichten, eher wollen sie Möglichkeiten anbieten. Als weiteren interessanten Vergleichspunkt sehe ich zudem, dass sich beide Schriftsteller in poetologischen Vorlesungen über ihre Ideen zu Poetik und Schreiben geäußert haben.

1. HISTORISCHER ROMAN – EINE DIFFIZILE GATTUNG

1.1 Problematik der Umsetzung von Realität in Schrift – Historiographie und Roman

Und womit beginnt der Dichter? Abgesehen von der notorischen Unvergleichlichkeit des Dichters, er beginnt manchmal ebenfalls dort wo der Historiker beginnt, mit dem Herumstochern in den Überbleibseln vergangenen Lebens.¹

Sowohl Historiker als auch Dichter sehen es mitunter als ihre Aufgabe, Erinnerungen festzuhalten und Vergangenes vor dem Vergessen zu bewahren. Beide brauchen sie aber auch bei der Überlieferung eine Poetik, die Kompositionsregeln und Wirkungsfunktionen festlegt. Bis heute ist es der mittlerweile institutionalisierten Wissenschaft der Historik nicht gelungen, sich ganz von literarischen Techniken zu lösen.

Die Problematik bei diesem Thema liegt vor allem im Versuch der Zusammenführung von zwei eigenständigen Phänomenen: Geschichtsschreibung und Roman.

Der historische Roman berührt außerdem elementare literaturtheoretische Probleme: einerseits ist er in seiner traditionellen Form um Realismus bemüht, da der Roman wissenschaftlich nachweisbare vergangene Wirklichkeit erzählen will, andererseits verlangt Kunst ihre Autonomie und hat „Anspruch auf ästhetische Eigengesetzlichkeit“. Deswegen wird der historische Roman oft als Zwittergattung bezeichnet und steht unter doppeltem Rechtfertigungsdruck.²

Allerdings wird auch die Integrität der Historiographie selbst bezweifelt. Bereits Jean-Jacques Rousseau zweifelt in seinem *Emile oder über die Erziehung* die Objektivität der Geschichtsschreibung an, da sie wie andere gesellschaftliche Einrichtungen auch fehlbar ist. Emile darf erst im Alter von fünfzehn Jahren historische Schriften lesen, um nicht vorher beeinflusst zu werden. Denn auch die Historiographie, so Rousseau, spiegle das Ergebnis der Einbildungskraft von Historikern und es wird nicht besser, wenn immer wieder von früheren Chroniken oder Geschichtsdarstellungen abgeschrieben werde. Er bezweifelt, dass Geschichte objektiv erzählt werden kann.³

¹ Dietrich Harth: *Historik und Poetik. Plädoyer für ein gespanntes Verhältnis*. In: Eggert, Hartmut (Hg.): *Geschichte als Literatur: Formen und Grenzen der Repräsentation. Von Vergangenheit*. – Stuttgart: Metzler, 1990. S. 12-23. Hier S. 14.

² Vgl. Hugo Aust: *Die Ordnung des Erzählens*. In: Holzner, Johann (Hg.): *Ästhetik der Geschichte*. – Innsbruck: Inst. F. Germanistik an d. Universität Innsbruck, 1995 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe 54). S. 39-59. Hier S. 39.

³ Eberhard Lämmert: *Geschichten von der Geschichte. Geschichtsschreibung und Geschichtsdarstellung im Roman*. In: *Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 17, 1985. S. 228-254. S. 228f.

Lange Zeit galt ohnehin: Geschichte, das sind Geschichten. Im alten Rom etwa wurde Geschichte mündlich tradiert, um aus ihr für das eigene Leben Lehren ziehen zu können. Bekannt ist deswegen Ciceros Spruch der „*historia magistra vitae*“ (dt. „Geschichte ist Lehrmeister des Lebens“ De oratore, II 9). Berühmtestes Beispiel für diese Wirkungsintention sind die Evangelien der Bibel so wie christliche Märtyrer- und Heiligengeschichten, die mit ihren Gleichnissen zur Nachahmung anregen.⁴ Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte sich ein historisches Bewusstsein, das Einzelereignisse hervorhebt, um Kausalitäten und Linearität zu untersuchen. Geschichte als Lehrmeisterin zu bezeichnen, wie es insbesondere Reinhart Koselleck untersucht⁵, ist demnach heute im Sinne eines aufgeklärten Menschen zu sehen, der seine Lebenssituation als Ergebnis von geschichtlichen Prozessen versteht.

1.1.1 Metahistory: Problem der Verschriftlichung von Geschehenem

Metahistory ist ein Begriff, den Hayden White in seinem gleichnamig betitelten Werk aus dem Jahr 1973 erstmals eingeführt hat.⁶ Er weist darauf hin, dass bei der Aufzeichnung von Geschichte, sobald sie narrativiert wird, poetologische Verfahren angewendet werden und Historiographie bis zu einem gewissen Grad auch ein literarisches Produkt darstellt.¹

Was dem heutigen redlichen Historiker missfallen mag, war in der Tradition der schriftlichen Geschichtsvermittlung jedoch lange Zeit akzeptiert: Die Weitergabe des Vergangenen galt etwa in der griechischen Antike als Schaffensbereich der Schriftsteller. Auch in der Renaissance berief man sich noch auf Aristoteles: Geschichtsforschung sollte eine empirische Suche nach der Wahrheit sein. Historiker sind demzufolge reduziert in ihrer Aussagefähigkeit, da sie sich in ihrer Darstellung auf das beschränken müssen, was wirklich passiert ist, während der Poet

⁴ Vgl. Matthias Flothow: *Vergangenheit vergegenwärtigen*. In: Flothow, Matthias und Kroll, Frank-Lothar (Hg.): *Vergangenheit vergegenwärtigen. Der historische Roman im 20. Jahrhundert*. - Leipzig: Evang. Verl.-Anst., 1998 (=Texte aus der Evangelischen Akademie Meißen) S. 7-13. Hier S.9.

⁵ Reinhart Koselleck: *Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte*. In: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979. (=Theorie) S. 38-66.

⁶ Ich arbeite mit folgender deutschen Übersetzung: White, Hayden: *Metahistory: die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Aus d. Amerikan. von Peter Kohlhaas. - Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. , 2008. (=Fischer-Taschenbücher 18020)

von dem spricht, was sein hätte können. Er bezieht sich auf Möglichkeiten, nicht auf die Wahrheit und die überlieferten Fakten.⁷

Dietrich Harth⁸ plädiert für eine Aufweichung des altbekannten „hic res – illic verba“. In der griechischen Wortkunde ist interessanterweise festzustellen, dass sich die Worte ›historike‹ und ›poietike‹ beide auf das Nomen ›techne‹, also Kunst, beziehen. Bei diesem Kunstbegriff geht es aber vor allem um die Vermittlung von Techniken, also wie funktioniert ein Gedicht, und wie verfasst man Historie? Auch wenn zu beachten ist, dass man diese Worte semantisch entwurzelt, wenn man sie auf Historik und Poetik bezieht, scheint deren Bedeutung hilfreich für unser heutiges Verständnis von deren Beziehung: ›poiein‹ heißt in etwa „schaffen, handeln, verfahren, zeugen“ und ›historein‹ entspricht etwa der Bedeutung von „beobachten, erkunden, in Erfahrung bringen“⁹. So meint Harth, es wäre produktiver, von diesen Wortbedeutungen auszugehen und somit in der „Poetik eine »Verfahrenslehre des Schaffens« und in der Historik eine »Kunstlehre des Suchens«“¹⁰ zu sehen. Problematisch dabei ist, dass beide Lehren der Syntax und Semiotik einer Sprache unterworfen bleiben.

Wiederum passend ist Onegas Behauptung, historische Schreiber der Renaissance hätten ihr Schaffen als Suche nach Wahrheit gesehen; gleichzeitig war Geschichtsschreibung bis zum Ende des 18. Jahrhunderts allgemein als eine Form von literarischer Kunst angesehen, da sich noch keine *Geschichtswissenschaften* herausgebildet hatten. Denn parallel zu dieser Entwicklung kamen die ersten ‚historischen Romane‘ auf (zu den Anfängen des historischen Romans siehe Kapitel 2.2.1).

So galt es als etabliert, zwischen dem Schreiben und dem Erforschen von Geschichte zu unterscheiden. Historiographie zählte gemeinhin zu den rhetorischen Künsten¹¹. In der Forschung hielt man sich von erzählerischen Mitteln fern.

Eine erste ästhetische Theorie der Historik begann mit Wilhelm von Humboldts Schrift *Über die Aufgabe der Geschichtsschreibung* (1821). Darin kommt Humboldt zu dem Schluss, dass,

⁷ Vgl. “[T]he Renaissance historiographers defined history as an empirical search for truth: the historian could speak only of what had happened, while the poet spoke of what could or might happen according to the laws of probability and possibility, not truth.“ Aus: Onega, Susana (Hg.): Introduction. In: *Telling histories: narrativizing history, historicizing literature*. Amsterdam: Rodopi, 1995. (= Costerus N.S., 96). S. 7-18. Hier S. 9.

⁸ Harth: *Historik und Poetik*. S.12.

⁹ Vgl. ebda. S. 13.

¹⁰ Ebda.

¹¹ Hayden White: *Fictions of Factual Representation*. In: Fletcher, Angus: *The literature of Fact: Selected papers from the English Institute*. - New York: Columbia Univ. Pr., 1976. S. 21-44. Hier S. 23f.

bei aller Faktentreue, die einzelnen Quellenfragmente durch die Fantasie ergänzt werden müssten.

Am Umbruch zur Moderne stehen die Schriften des Historikers Johann Gustav Droysen; nach ihm ist Geschichte „vielmehr einem aktiven Wahrnehmungsmodus zu verdanken, der Erinnerung und Antizipation aufeinander bezieht.“¹² Geschichtsschreibung entsteht aus einer Fragestellung und Antizipation heraus, einer Frage, die auch der Schriftsteller stellt und die mit der künstlerischen Intuition vergleichbar ist. Erst die wissenschaftliche Erinnerungsarbeit darf als »Disziplin Geschichte« bezeichnet werden.

Somit ist abgesteckt, wo Wissenschaftlichkeit in der Geschichtsschreibung beginnt. Bestehen bleibt aber die Notwendigkeit, in der Historiographie auf die Poetik prosaischer Texte zurückzugreifen. Besonders wenn nur mehr Trümmer zur Rekonstruktion zur Verfügung stehen, müsse der Zusammenhang fiktiv, wenn auch logisch und argumentativ, hergestellt werden. Der Verlust von Unmittelbarkeit bedeutet zwingend, das vorgefundene Material organisieren zu müssen:

Unter veränderten geschichtlichen Bedingungen, die den Verlust der Möglichkeit des »primären Erzählens« bewirken, müssen Geschichtsschreiber wie Romancier den Verlust unmittelbarer Erzählbarkeit durch differenziertere Mittel, ihr Material zu organisieren und zu interpretieren, ausgleichen.¹³

Auch Roland Barthes meint, um Historie keine Bedeutung einzuschreiben wäre eine „strukturlose Serie von Notizen“ als Geschichtsschreibung einzig möglich. Aber, so der radikale Semiotiker, diese Nicht-Anordnung trage ebenfalls Bedeutung, nämlich Anarchie. Der Historiker sei außerdem weniger ein Faktensammler als jemand, der nach Bedeutendem sucht. Jegliche unabhängige, wissenschaftlicher Integrität ablehnend meint er, dass „der historische Diskurs [...] durch seine ureigenste Struktur schon seinem Wesen nach Herstellung von Ideologie sei“¹⁴.

Zusammenfassend muss also gesagt werden, dass nur eine relative Grenzziehung zwischen Historiographie und Literatur möglich ist, da der Historiker auf präfigurierte Gesetze der Allgemeinsprache und des Stils angewiesen bleibt.

¹² Harth: *Historik und Poetik*. S. 18.

¹³ Diskussion zu den Vorträgen Rüsen, Harth und Kocka. In: Eggert, Hartmut (Hg.): *Geschichte als Literatur: Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit*. - Stuttgart: Metzler, 1990 . S. 374-378. Hier S. 374.

¹⁴ Roland Barthes: *Historie und ihr Diskurs*. In: *Alternative: Zeitschrift für Literatur und Diskussion* . Jg. 11, 1968.

Genau davon geht auch Hayden White aus. Er betrachtet historische Schriften primär als „verbale Struktur in der Form einer Erzählung.“¹⁵ Die Narrativität dieser Texte mit ihrem poetischen und sprachlichen Gehalt bilden das metahistorische Element, das er untersuchen will. Der metahistorische Unterbau besteht seiner Meinung nach also nicht aus theoretischen Fachbegriffen, da sie ebenfalls zur Oberfläche des Textes gehören. Es geht ihm um das *Wie* und nicht um das *Was*: Seiner Meinung nach gibt es drei erzähltechnische Strategien, um Erklärungen abzugeben: „durch formale Schlußfolgerung (*argument*), die Erklärung durch narrative Strukturierung (*emplotment*) und die Erklärung anhand ideologischer Implikationen.“¹⁶ Zu jeder Version findet White jeweils vier mögliche Ausformungen, wobei jene für das „emplotment“ literaturwissenschaftlich besonders interessant sind: Romanze, Komödie, Tragödie und Satire sind hier archetypische Varianten. Schreibstile lassen sich so als eine Kombination dieser Kategorien verstehen.

Mit der Erschließung der sprachlichen Wurzeln von Geschichtsvorstellungen suche ich mich dem unvermeidlich poetischen Charakter der Geschichtsschreibung zu nähern und das präfigurative Moment zu erfassen, aus dem die theoretischen Begriffe historischer Forschung stillschweigend ihre Legitimität ziehen.¹⁷

Mehr noch als bei einer literarischen Erzählung ist in der Historiographie der Schritt von der Chronik zur Fabel wichtig. Chronik bezeichnet lediglich die Aufzählung von Ereignissen, während die Fabel bereits einen erzählerischen Bogen spannt und Akzente setzt; eine Auswahl und Anordnung von Ereignissen ist unvermeidlich. Der Historiker muss sich bereits vor dem Gewichten von Fakten dafür entscheiden, welcher Art seine historiographische Erzählung sein soll. Die Wissenschaftskritik setzt genau hier an, wenn sie der Geschichtswissenschaft vorwirft, nicht objektiv vermitteln zu können.

1.1.2 Strategien der literarischen Verarbeitung von Geschichte

Ansgar Nünning führt in seinem Buch *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafunktion* die neueren Theorien im Bereich der Historiographie sowie der Narratologie für den historischen Roman zusammen. Im ersten Band beschäftigt er sich nicht nur mit literaturwissenschaftlich spezifischen Arbeiten, sondern greift auch auf die Arbeiten aus verwandten Disziplinen zurück. Nünning selbst setzt seine Forschungsziele folgendermaßen:

Erstens erweist es sich als erforderlich, den Gattungsbegriff des historischen Romans so zu modifizieren und zu präzisieren, daß er nicht auf das von Scotts Roman

¹⁵ White: *Metahistory*. S. 9.

¹⁶ White: *Metahistory*. S. 10.

¹⁷ Ebda. S. 11.

verkörperte Modell eingeengt wird. Zweitens ist die in jüngster Zeit wieder kontrovers diskutierte Frage zu klären, ob und inwiefern sich diese Gattung von der Geschichtsschreibung unterscheidet. Drittens bedarf es einer differenzierten Binnentypologie des Genres, die es ermöglicht, verschiedene Erscheinungsformen narrativ-fiktionaler Geschichtsdarstellung analytisch zu unterscheiden und metatextuell zu beschreiben.¹⁸

Eine metawissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema Historiographie bedeutet, sie nicht mehr strikt von der Literatur zu trennen, genauso, wie der angebliche Gegensatz von Realität und Fiktion längst nicht mehr einem wissenschaftstheoretischen Standard entspricht.¹⁹

Ein gewisses Bewusstsein für theoretische Voraussetzungen, so Nünning, brauche es jedoch, um dem historischen Roman eine gattungstheoretisch ernst zu nehmende und gleichzeitig möglichst allumfassende Definition zu verleihen. Oft gehen Definitionen nämlich von einem Geschichtsbegriff aus, der etwa ‚vergängerlicher Realität‘ gleich kommen soll: Thematische Definitionen vernachlässigen aber die narrativen Vermittlungsformen.²⁰ Die Darstellung wird meist als ein mimetischer Vorgang beschrieben, also rein nachahmend und abbildend. Auf die nähere theoretische Diskussion gehe ich aber noch in Kapitel 2.2 ein. Hier möchte ich nur den allgemein anerkannten „definitiven Minimalkonsens“ von Harro Müller einfügen:

Historische Romane sind dadurch bestimmt, daß sie nicht ohne personale, zeitliche und räumliche Referenz auskommen, d.h. es werden historisch verbürgte Figuren, in Geschichte bzw. Geschichten verstrickt, im Rahmen eines ästhetisch strukturierten fiktionalen Textes präsentiert, der die Anforderung an räumliche und zeitliche historische Lokalisierung zumindest partiell erfüllt. Als Form des nachzeitigen Erzählens besteht zwischen der Schreibsituation des Autors und dem selektierten Zeitabschnitt eine temporale Distanz: Der Mindestabstand beträgt eine Generation – also etwa 30 Jahre –; nach rückwärts sind über die häufig benutzten ›mittleren Vergangenheiten‹ bis hin zur Vor- und Frühgeschichte, die sich trefflich für den Transport von Ursprungsmythen eignen.²¹

Hieraus lässt sich schließen, dass Grenzüberschreitungen zu den wichtigsten Merkmalen der Gattung gehören und sie deswegen hybriden Charakter hat.²² Dauernd wird die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit überschritten, indem reale Ereignisse in einen fiktiven Rahmen integriert werden, wobei das jeweilige Verhältnis variabel ist.

¹⁸ Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. S. 7.

¹⁹ Vgl. Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. S. 42.

²⁰ Ebda. S. 43.

²¹ Müller, Harro: *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jahrhundert*. – Frankfurt am Main: Athenäum-Verl., 1988. (=Athenäums Monografien: Literaturwissenschaft 89) S. 11.

²² Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. S. 46.

Ohnehin ist die Beziehung zwischen Literatur und Wirklichkeit ein zentrales Thema in der Literaturwissenschaft. Für den historischen Roman als Gattung wird diese Ambivalenz zum grundlegenden Definitionsmerkmal.

Die englische Forschung geht traditionell davon aus, dass Literatur Mimesis bedeute. Georg Lukács übernimmt diesen Ansatz und wendet ihn für die deutschsprachige Literatur an. Seine Arbeit war normbildend und präferiert das Modell eines bürgerlichen historischen Romans, den das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat. Leider fällt dann „das theoretische Abstraktionsniveau [...] hinter den Stand heutiger Erzähl-, Geschichts- und Fiktionstheorien“²³ zurück. Konzentriert sich die Analyse auf die Probe der Realitätsnähe, werden literarische Kriterien der Darstellung nicht in der Untersuchung berücksichtigt oder sie kann dem implizierten Ideal einer bestimmten realistischen Darstellung nicht gerecht werden.

Im Zuge allgemeiner wissenschaftstheoretischer Neuheiten wie des Konstruktivismus²⁴ und des *linguistic turn*²⁴ rückte die Sprache selbst als unzuverlässiges Medium der Mitteilung ins Zentrum der Forschung. Ergebnis daraus ist auch die Annahme, dass man Texte nicht mehr als Abbildung der Wirklichkeit sieht, sondern jede sprachliche Beschreibung eigene Wirklichkeitsmodelle hervorbringt.

In der Geschichtswissenschaft wiederum geht der sogenannte ›New Historicism‹ davon aus, dass das Verhältnis zwischen literarischem Text und historischer Vergangenheit ebenfalls keiner mimetischen Konzeption unterworfen werden solle. Damit habe der Text weniger abbildende Funktion. Dessen Verhältnis zur Wirklichkeit ist dynamisch und unterliegt einer komplexen Wechselwirkung.

So wirken sich die gesellschaftlichen und historischen Entstehungsbedingungen auf die Art der Gestaltungsmittel und die Interpretation der vergangenen Geschehnisse aus, hängen also vor allem vom Autor und dessen Umfeld ab. Andererseits wirkt ein literarischer Text wiederum auf die Gesellschaft, indem er neue Perspektiven, Wahrnehmungs- und Denkmuster einbringt. Für den Roman benutzte historische Entwicklungen sind nicht mehr nur als eine Art Hintergrund, als Bühnenbild zu sehen, sondern werden thematisch bewusst eingebaut und verhandelt.²⁵

²³ Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. S. 51.

²⁴ Ebda. S. 52.

²⁵ Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. S. 54.

Wirklichkeitsbezug und Realitätsgehalt fiktionaler Texte werden somit nicht einseitig auf die Abbildung einer außertextuellen Welt festgelegt; vielmehr wird Literatur aufgefasst als eine aktive und produktive Form von kultureller Orientierung und Sinnstiftung.²⁶

Bezogen auf den historischen Roman bedeutet dies, dass dieser nicht mehr als bloßer Versuch einer Nachahmung vergangener Zeiten gelten kann. Er verfügt, so Nünning, über einen „doppelte[n] Zeit- und Wirklichkeitsbezug“²⁷.

Da nun der Begriff der Mimesis für den historischen Roman nicht mehr adäquat erscheint, könne, so Nünning, der Begriff ‘Poiesis’ verwendet werden, um die vorhergehenden Überlegungen in einem Terminus zu bündeln. Der Geschichtsroman ist also nicht als abbildende Schilderung zu sehen, sondern als eine „eigenständige Manifestationsform[...] gesellschaftlichen Geschichtsbewußtseins“²⁸.

Der historische Roman entwirft eine Art „ästhetisches Geschichtsmodell“, wodurch die gewählte Art der Darstellung nicht mehr auf realistische Formen Scottscher Tradition beschränkt sein muss.²⁹

Nünning macht in seinem ersten Band zur Typologie des historischen Romans klar, dass es zwischen Literatur und Historiographie kein Oppositions- oder Konkurrenzverhältnis gibt. Die literarische Geschichtsverarbeitung schaffe es zudem, Probleme der Geschichtstheorie und -wissenschaft zu verhandeln, was umgekehrt für die Historiographie nicht gelte.³⁰

1.2 Gibt es den typischen Geschichtsroman?

1.2.1 Anfänge des historischen Romans

Betrachtet man die Zeit vor der Französischen Revolution 1789, finden wir – wie bereits erwähnt - keine strenge Unterscheidung zwischen Literatur und Geschichtsschreibung. Historiographie war als literarische Kunst angesehen, spezifisch als Teil der Rhetorik. Philosophen wie Voltaire sahen die Darstellung von realen Gegebenheiten zwar als wünschenswert an, fanden aber die Technik der Repräsentation, wie sie in fiktiven Texten angewandt wurde, auch für historische Schilderungen unumgebar.

²⁶ Ebda.

²⁷ Ebda.

²⁸ Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. S. 57.

²⁹ Vgl. ebda. S. 74.

³⁰ Ebda. S. 81.

Erst Anfang des 19. Jahrhunderts wurde es Konvention, die Wahrheit mit Fakten zu verknüpfen und infolgedessen Fiktion als deren Gegensatz zu sehen. Somit wurde Fiktives als ein Hindernis für das Verständnis der Realität wahrgenommen und weniger als eine Chance, sie besser zu begreifen. Auch formte sich die Historik als eigenes Wissenschaftsfach vor dem Hintergrund einer besonderen Feindlichkeit gegenüber jeglicher mythischen Ausdrucksform heraus.³¹ Die Geschichtsschreibung wurde quellen- und auch selbstkritischer. Bei dem Versuch, möglichst authentisch und objektiv zu schreiben, wurde die Autorinstanz als wichtiger Filter jedoch nicht berücksichtigt. Das Aneinanderfügen von Ereignissen, seien sie nun fiktional oder real, bleibt jedoch immer ein poetischer Prozess.³²

Zur gleichen Zeit erhält die Gattung des Romans vollends ihren Status als literarisch wertvolles Produkt, da vor allem die Romantiker den Roman als Königsdisziplin für die autonome Einbildungskraft des Autors ansahen. Der historische Roman allerdings verlangt einen gewissen Verzicht auf diese Selbstständigkeit, aber die „Brechung der Entwürfen an den Fakten“³³ bringt eine weitere Dimension ein. Historische Stoffe werden erstmals in Romanform behandelt; weniger deswegen, weil während der Napoleonischen Kriege und eines drastischen wirtschaftlichen Fortschritts viele Europäer Zeugen „großer Krisen des gesellschaftlichen Lebens“³⁴ wurden, wie die Forschung zum historischen Roman noch vor vierzig Jahren annahm, sondern eher, weil nach diesen immensen Umwälzungen das Empfinden eines „Vakuums an aktueller Dynamik“³⁵ bestand. „Der historische Roman“, so Geppert, „entsteht aus einem Ungenügen an der Gegenwart“³⁶. Im Falle Walter Scotts, der oft als Begründer der Gattung genannt wird, war dieses Ungenügen Folge der industriellen Revolution, die bedrohlich für die schottische Tradition und Identität schien. Nach einer gescheiterten Rebellion der Schotten 1745 war es vor allem eine gesellschaftliche und wirtschaftliche Nivellierung aufgrund des industriellen Vormarsches, die Verunsicherung stiftete:

There is no European nation which, within the course of half a century, or little more, has undergone so complete a change as this kingdom of Scotland. [...] The gradual influx of wealth, and extension of commerce, have since united to render the present

³¹ Hayden White: *The Fictions of Factual Representation*. S. 23-25.

³² Hayden White: *The Fictions of Factual Representation*. S. 28.

³³ Hans Vilmar Geppert: *Die Anfänge des historischen Romans in der europäischen Literatur*. In: Krimm, Stefan (Hg.): *Geschehenes erzählen - Geschichte schreiben. Literatur und Historiographie in Vergangenheit und Gegenwart*. Acta Ising 1994.- München: Bayer. Schulbuch-Verl., 1995 (= Dialog Schule-Wissenschaft: Deutsch und Geschichte) S. 104-133. Hier S. 107.

³⁴ Georg Lukács: *Der historische Roman*. – Berlin: Aufbau-Verl., 1955. S. 30.

³⁵ Hans Vilmar Geppert: *Der historische Roman. Geschichte umerzählt – Von Walter Scott bis zur Gegenwart*. Tübingen: Francke, 2009. S. 9.

³⁶ Geppert: *Der historische Roman*. S. 10.

people of Scotland a class of beings as different from their grandfathers as the existing English are from those of Queen Elizabeth's time."³⁷

Solch ein Trauma verlangt nach Aufarbeitung, die nach Kontinuität sucht. Politisch entsteht dadurch das Verlangen nach identitätssichernden Nationalstaaten. In den Arbeiten von Fabian Lampart³⁸ und Hans Vilmar Geppert³⁹ zu den Anfängen des historischen Romans gehen beide von einem transnationalen Blick auf die Literatur aus, der sie zu einem ähnlichen Urteil bewegt: die Gattung des historischen Romans entspringt aus einem gesamteuropäischen Bedürfnis, das mehrere ‚Anfänge‘ der Gattung zulässt. Lampart nennt neben Scott auch Alessandro Manzoni als italienischen Begründer, Achim von Arnim als romantischen Vertreter deutscher Geschichtsromane und Alfred de Vigny als weiteren Initiator der Gattung in der französischen Literatur zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Geppert nennt zudem auch den dänischen Schriftsteller Steen Steensen Blicher, da er in seiner Heimat besonders harten historischen Umbrüchen ausgesetzt war.⁴⁰ Es ist also die „doppelte Spannungs-Konstellation von erst dynamischer, dann stagnierender Zeitgeschichte und traumatischer Vorgeschichte einerseits, von selbstbewußter Literarizität andererseits, die den historischen Roman von Anfang an prägt.“⁴¹

Lampart geht in seiner Untersuchung besonders auf Scotts *Waverley* (1814), Arnims *Die Kronenwächter* (1817), Vignys *Cinq-Mars* (1826) und Manzoni's *I promessi sposi* (1827) ein, Geppert fügt Blichers *Brudstyyker af en Landsbydegns dagbod/Bruchstücke aus dem Tagebuch eines Dorfküsters* (1824) hinzu. Diese Werke sind wiederum nur als bekannte Vertreter einer gesamteuropäischen Entwicklung des historischen Romans zu sehen. Zwar entwickeln sie verschiedene Gattungsmöglichkeiten⁴², doch behandeln sie ähnliche Diskurse:

Die Autoren der ‚ersten‘ historischen Romane führen, jeder auf seine Weise eine Diskussion um die Kombination und Vermischung von Fiktion und Historie, Wahrheit und Erfindung. Sie umschreiben in unterschiedlichen Konfigurationen die Grundbestandteile eines historischen Romans.⁴³

³⁷ Sir Walter Scott: A Postscript which should have been a Preface. In: Ders.: *Waverley or, 'Tis sixty Years Since*. Hg. von Claire Lamont. – Oxford: Clarendon, 1981. S. 340.

³⁸ Fabian Lampart: *Zeit und Geschichte. Die mehrfachen Anfänge des historischen Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni*. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.

³⁹ Geppert: *Der historische Roman*.

⁴⁰ „In sieben Jahren, zwischen 1807 und 1814, hatten historische Umbrüche, die national oder gar von Einzelnen überhaupt nicht zu erwarten, schon gar nicht zu steuern waren, eine wohlhabende europäische Großmacht in „ein kleines armes Land“ verwandelt“ Geppert: *Der historische Roman*. S. 10.

⁴¹ Hans Vilmar Geppert: *Die Anfänge des historischen Romans in der europäischen Literatur*. S. 108.

⁴² Lampart S. 28

⁴³ Ebda. S. 29.

Inhaltlich beschäftigen sich alle diese Autoren mit dem Umbruch von einer mittelalterlichen Feudalgesellschaft zu einem modernen Machtstaat.⁴⁴ Achim von Arnim zum Beispiel setzt sich mit Fürstentümern und der Reichsidee auseinander.

Blickt man auf die literarischen Einflüsse dieser ersten historischen Romane, so kommt Geppert zu dem für diese geographisch soweit gestreute Entwicklung zu einem überraschenden Ergebnis: er findet viele Gemeinsamkeiten. Besonders einflussreich waren jene Erzählungen, die schon vor den genannten Autoren eine gewisse historische Grundlage benutzten. Besonders dienten volkstümliche Schriften wie Balladen, Sagen, Memoiren, Chroniken etc. als Vorlagen für die ersten Romane. Diese boten eine Vielfalt an literarischer Form, Verarbeitung von Geschichte und Freiheit bzw. Nähe gegenüber den Quellen. Zu nennen ist besonders das Geschichtsdrama, das in Deutschland bereits eine Blütezeit erfuhr. Sowohl Arnim, Manzoni und de Vigny hatten sich als Dramatiker in diesem Gebiet versucht und Walter Scott hatte Goethes *Götz von Berlichingen* übersetzt.

1.2.1.1. Grundlegende Forschung von Georg Lukács

Dieses Kapitel möchte ich besonders der grundlegenden Forschung von Georg Lukács zum historischen Roman widmen, die er in seinem gleichnamigen Buch erstmals 1955 veröffentlicht hat. Zuvor wurde die Gattung nur in Zeitungsartikeln behandelt.

Im Mittelpunkt stand dabei oft die Problematik bei der Mischung von Historie und Literatur. Adolf von Grolmann sah einen „inneren Widerspruch“⁴⁵, da „das Überzeitliche eines großen Kunstwerkes und das Allzuzeitliche des historischen Romanes, wie man ihn nun einmal gewöhnt ist, nicht von sich aus und notwendigerweise zusammengehören müssen.“⁴⁶ Der Autor gerate dadurch in ein Dilemma, da er entweder „eine Reihe von Vorgängen in einer geschichtlich abgrenzbaren und benennbaren Epoche sich abspielen läßt oder eine Anzahl geschichtlich belangreicher Personen als Romanfiguren verwendet.“⁴⁷

⁴⁴ Vgl. Geppert: *Die Anfänge des historischen Romans in der europäischen Literatur*. In: Stefan Krimm (Hg.): *Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben. Literatur und Historiographie in Vergangenheit und Gegenwart. Acta Ising 1994*. – München: Bayer. Schulbuch-Verl., 1995 (= Dialog Schule-Wissenschaft: Deutsch und Geschichte). S. 104-133. Hier S. 106.

⁴⁵ Adolf von Grolman: *Über das Wesen des historischen Romans*. In: DVJs 1929. S.587-605. Hier S. 589.

⁴⁶ Ebda. S. 591-592.

⁴⁷ Ebda. S. 591.

Auch Max Wehrli sieht in der historischen Dichtung eine „fragwürdige Kunst“⁴⁸. Sein „Unbehagen“ bestehe, weil „Historiographie und Poesie [...] besonders häufig ihre Ziele zu verwechseln, ihre Grenzen zu verwischen“⁴⁹ scheinen. Je rigider jedoch die Wissenschaft sich von der Dichtung entferne, desto „weniger wird sie andererseits das gesamt menschliche historische Bedürfnis befriedigen können“⁵⁰. Der Dichter besitze

die Welt- und Lebenserfahrung, die Intuition und Menschenkenntnis und die überlegene Gestaltungskraft [...], mit denen das tote Material verstanden und zu einem historischen Bilde zusammengeschaut werden kann.⁵¹

Georg Lukács nun geht von den Bedingungen des Schreibenden aus. Er nimmt an, dass die Entstehung und Form des historischen Romans auf sozio-ökonomische Faktoren zurückgeführt werden könne. Sein Werk sei eine

Untersuchung der Wechselwirkung zwischen dem geschichtlichen Geist und jener großen Literatur, die die Totalität der Geschichte darstellt, und dies nur in Bezug auf die bürgerliche Literatur;

sowie auch eine

Untersuchung der Wechselwirkung zwischen der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung und der aus ihr herauswachsenden Weltanschauung und künstlerischen Form⁵².

Seine Forschung ist vor einem materialistisch-dialektischen Hintergrund zu sehen, da Lukács einer der modernen marxistischen Denker war. So spricht er auch von „Klassenkämpfe[n]“ und von frühen Kritikern des Kapitalismus, die „die Ausbeutung des Arbeiters durch das Kapital als die unmenschlichere Form“ untersuchten.⁵³ Die Ursachen für die Entstehung des historischen Romans sieht er in der Zeit der Französischen Revolution, der Aufklärung und des Aufstiegs und Sturzes von Napoleon. Geschichte ist in dieser Zeit erstmals ein paneuropäisches Erlebnis. Die vielen Veränderungen des 18. Jahrhunderts ließen die Menschen der Geschichte als eines ununterbrochenen Prozesses gewahr werden, der auch ihr eigenes Leben betrifft.⁵⁴

Im ersten Kapitel beschreibt Lukács die Entstehungsbedingungen des historischen Romans, wobei er auch auf Romane aus dem 17. und 18. Jahrhundert zu sprechen kommt. Diese seien

⁴⁸ Max Wehrli: *Der historische Roman. Versuch einer Übersicht*. In: Helicon 1940/41. S. 89-109. Hier S. 89.

⁴⁹ Ebda. S. 90.

⁵⁰ Ebda. S. 90.

⁵¹ Ebda. S. 94.

⁵² Lukács: *Der historische Roman*. S. 6-7. Das Vorwort stammt aus der bearbeiteten Ausgabe von 1954.

⁵³ Lukács: *Der historische Roman*. S. 18.

⁵⁴ Vgl. Ebda. S. 15.

jedoch nur rein äußerlich historisch, die Thematik ist eine der Gegenwart des Autors. Das spezifisch Historische fehle ihnen, und das sei „die Ableitung der Besonderheit der handelnden Menschen aus der historischen Eigenart ihrer Zeit.“⁵⁵

Dieses Spezifikum findet Lukács erstmals in Walter Scotts Romanen, dessen *Waverley or 'Tis Sixty years Since* (1814) ein lang gültiges Kriterium für diese Gattung schon im Titel trägt: die geschilderten Ereignisse sollten mindestens 60 Jahre, also zwei Generationen, zurück liegen, damit sie einen historischen Status erreicht haben. Dies mag den Grund haben, dass nach dieser Zeit eine distanzierte Analyse möglich scheint und wohl auch, dass die im Roman erwähnten historischen Persönlichkeiten zumeist nicht mehr am Leben sind.

Die Texte Walter Scotts werden in der Abhandlung von Lukács zum Idealtypus erhoben. Er sieht dessen Romane als „geradlinige Fortsetzung des großen realistischen Gesellschaftsromans des 18. Jahrhunderts.“⁵⁶ Er bezieht sich auch auf Balzac, der in einer Kritik an Stendhals *La Chartreuse de Parme* die Vorzüge der Scottschen Texte aufzählt:

[D]ie breite Schilderung der Sitten und der Umstände des Geschehens, den dramatischen Charakter der Handlung und, im engen Zusammenhang damit, die neue bedeutende Rolle des Dialogs im Roman.⁵⁷

Laut Lukács ist es für den beispielgebenden Roman der Gattung also wichtig, das historische Setting des Romans zu beschreiben sowie die gültigen gesellschaftlichen Zustände und die zu der Zeit gültige Moral und Traditionen zu kennen. Die Handlung aber ist fiktiv und nach den Gesetzen des dramatischen Aufbaus einer Geschichte geschrieben. Wichtig ist auch der innovative Ansatz des Dialogs, der freilich auch nur erfunden sein kann. Der Protagonist ist ebenfalls Erfindung und durch ihn sollen die einzelnen historischen Spielstätten erzählerisch verbunden werden. Diese Figur hat die Eigenschaften eines ›mittleren Helden‹, d. h. er ist ein typischer Volksvertreter und steht nicht an der gesellschaftlichen Spitze.

1.2.2. Der ›andere‹ historische Roman nach Geppert

Die ›Zwittergattung‹ historischer Roman steht, so ist sich die Forschung einig, zwischen fiktionaler Erzählung und faktische Rekonstruktion. Im Gegensatz zu der Annahme, dies wäre das grundlegende Problem der Gattung, setzt sich Hans Vilmar Geppert dafür ein, dass gerade die Grenze zwischen Fiktion und Geschichte produktive literarische Prozesse ermöglicht.

⁵⁵ Lukács: *Der historische Roman*. S. 11.

⁵⁶ Ebda. S. 24.

⁵⁷ Ebda. S. 24.

In seinem Werk *Der »andere« historische Roman*⁵⁸ setzt sich Geppert zunächst mit den bisherigen Kriterien für die Gattungsbeschreibung auseinander, die er für unzulänglich oder oberflächlich hält. Zunächst sei die einseitige „Orientierung am Historisch-Stofflichen“⁵⁹ zu hinterfragen, die sich einem Wieder-Aufleben der Vergangenheit verschrieben habe.

Exemplarisch zitiert er aus dem *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*:

[Historischer Roman:] So nennt man eine umfangreiche erzählende Dichtung, die beglaubigte geschichtliche Persönlichkeiten oder Tatsachen zum Gegenstand hat. Doch kann auch bloß der Hintergrund als genauer begrenzter Zeitabschnitt geschildert und als solcher kenntlich gemacht sein. Das Historische liegt also einerseits im Stoff, andererseits im Ziel der künstlerischen Darstellung.⁶⁰

Diese Definition ließe, so Geppert, aber nur Romane in der Tradition von Walter Scott zu, wie die von Wilhelm Hauff, Willibald Alexis und Felix Dahn. So werde die Gattung implizit zum Bestandteil der Trivialliteratur. Um den historischen Romanen eine weitere Dimension und somit höheren literarischen Anspruch zu verleihen, verlangt die ältere Forschung auch nach einem ›Allgemein-Menschlichen‹, einer gewissen Geschichtsphilosophie, die die Erzählung durchdringen solle. Als drittes, traditionelles Gattungskriterium nennt Geppert die Funktion des Sittenspiegels. Der historische Roman solle der Gegenwart im Gewand der Vergangenheit einen Spiegel vorhalten.

Geppert geht es nun weniger darum, formale und inhaltliche Kohärenz zu untersuchen. Im Gegenteil, er sieht es als Markenzeichen eines gelungenen historischen Romans, wenn der Hiatus (‚Lücke, Spalt‘) zwischen Fiktion und Historie betont wird, da diese Stör- bzw. Leerstelle produktive Kräfte freizusetzen vermag.

[A]uf der Ebene poetologischer Organisation der Texte entscheidet es sich, ob die jeweiligen Romane den Hiatus ›akzentuieren‹, dem Leser zur Konkretisation nahelegen, oder ob sie ihn im Gegenteil zu verdecken suchen. Das erstere bildet im Sinne der Fruchtbarkeit der Grenze von Fiktion und Historie das Prinzip, die ›Schreibweise‹, des in dieser Untersuchung interessierenden ›anderen‹ historischen Romans [...]; das zweite hingegen, die ›Verschmelzung von Fiktionalität und Faktizität‹ konstituiert entsprechend das Prinzip des ›üblichen‹, in der bisherigen Forschung so einseitig dominierenden Traditionsstranges dieser Gattung.⁶¹

⁵⁸ Hans Vilmar Geppert: *Der ,andere‘ historische Roman. Theorien und Strukturen einer diskontinuierlichen gattung*. – Tübingen: Niemeyer, 1976 (= Studien zur deutschen Literatur 42).

⁵⁹ Ebda. S. 2.

⁶⁰ Nussberger/Kohlschmidt: historischer Roman. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. 2. Aufl., hg. von W. Kohlschmidt u. W. Mohr, Bd. 1. – Berlin (u.a.): de Gruyter, 1958. S. 658. Der Wortlaut wurde bis zur Ausgabe von 2001 beinahe buchstabengetreu übernommen.

⁶¹ Geppert: *Der ,andere‘ historische Roman*. S. 36.

Bei „aller produktiven Ausnutzung des Hiatus“ muss jedoch immer auch „das historische Referenzwissen der Leser“⁶² berücksichtigt werden. Der hier zitierte Harro Müller greift in seiner Forschung die Gedanken Gepperts wieder auf. Für ihn liegt das Potenzial des historischen Romans in seinen Möglichkeiten: Geschichte werde dadurch pluralisiert, dass der Autor eines historischen Romans die faktisch abgelaufene Vergangenheit mit eigenen fiktiven Entwürfen verbindet und auf diese Weise auf „offene Verzweigungsstellen, auf Bifurkationen in der Geschichte verweist“⁶³. Dieser Ansatz, der bei Robert Musil mit der Idee des ‚Möglichkeitssinns‘ beginnt, scheint mir der beste Analyseansatz für die von mir behandelten Romane von Sten Nadolny und Daniel Kehlmann. Musil sieht das Potenzial für Geschichten und Geschichte im Potentiellen, in der Betrachtungen anderer Möglichkeiten. Er betrachtet die „Pluralität anderer Denkformen“⁶⁴.

Hugo Aust sieht Gepperts Theorien zwar als äußerst fruchtbar für die neuere literaturtheoretische Forschung zum historischen Roman, befürchtet aber, dass durch eine strenge Trennung in ›üblichen‹ und ›anderen‹ historischen Roman immer noch der herkömmliche „Unterschied zwischen minderwertigem und anspruchsvollem Roman unter modernem Erkenntnisinteresse“⁶⁵ ausgedrückt werde. Zwar wäre dies eine durchaus brauchbare Unterscheidungsmöglichkeit, würde der traditionelle historische Roman nicht immer noch als faschistoide Form betrachtet.

Zusammenfassend meine ich, dass Gepperts Ansatz beim Hiatus zwischen Historie und Fiktion für analytische Zwecke ein sehr gutes Instrument bildet, solange dies nicht für eine reine Niveaubewertung genutzt wird. Bis zu einem gewissen Grad wird die Problematik der Zwittergattung damit aufgehoben, da gerade die Stellung des historischen Romans und dessen Zwiespalt positiv betrachtet werden.

⁶² Harro Müller: *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jahrhundert*. – Frankfurt am Main: Athenäum-Verlag, 1988. (= Athenäums Monografien: Literaturwissenschaft 89) S. 14.

⁶³ Ebda.

⁶⁴ Thomas Pekar: *Ordnung und Möglichkeit. Robert Musils ‚Möglichkeitssinn‘ als poetologisches Prinzip*. – Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem d. Univ. Oldenburg, 1990. (= Oldenburger Universitätsreden 36). S. 26.

⁶⁵ Hugo Aust: *Die Ordnung des Erzählens*. In: Holzner, Johann (Hg.): *Ästhetik der Geschichte*. – Innsbruck: Inst. für Germanistik an d. Universität Innsbruck, 1995 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe 54). S. 39-59. Hier S. 43.

1.2.3 neuer Ansatz: Zeit-Roman?

David Roberts⁶⁶ sieht in den Theorien von Lukács und Geppert zwei Pole, wodurch die Romane dieser Gattung darauf reduziert werden, entweder in die theoretischen Vorgaben von diesem oder jenem Theoretiker angepasst zu sein. Für Lukács kann das Genre des historischen Romans nur im Kontext der europäischen Geschichte seit der Französischen Revolution gesehen werden und unterlegt seine Theorie mit einer hegelianisch-marxistischen Geschichtsphilosophie. Gepperts Analyse geht nicht von der Geschichte, sondern der Fiktion aus, da für ihn die Poetik des ›anderen‹ historischen Romans vom bewussten Hiatus zwischen Tatsachen und Fiktivem innerhalb einer Erzählung ausgeht. Roberts sieht deren Einigkeit lediglich darin, dass für beide die behandelte Gattung nur in besonders deutlicher Form das allgemeine Problem von Realismus im Roman aufwirft: „[...] but both concur in the insistence that the historical novel only poses in sharper form the general problem of mimesis in the novel.“⁶⁷

Um diese oppositionellen Theorien einander näher zu bringen beschäftigt sich Roberts mit der Spanne zwischen Vergangenheit und Gegenwart:

The question here would be: is there a definition which could formally encompass the historical-philosophical approach of Lukács and the poetics of Geppert? An attractive candidate is the definition of the genre proposed by Borgmeier and Reitz, for whom the historical novel is characterized by the turn to history in the consciousness of the *temporal difference* between present process of representation and the past reality represented, which is actualized within the immanent poetics of the fiction.⁶⁸

Nach dieser offenen Definition könnten sowohl die synchrone als auch die diachrone Achse des historischen Romans mit eingeschlossen werden, d.h. einerseits der interne Hiatus von Fakt/Fiktion, andererseits der externe Hiatus Vergangenheit/Gegenwart. Zudem gibt es eine doppelte Referenz der Vergangenheit: sie wird nicht nur durch die Linse der Gegenwart gesehen, wie es auch in der Geschichtswissenschaft geschieht, sondern dient auch ihrem Verständnis.

Borgmeier/Reitz unterscheiden den historischen Roman nur durch ein Kriterium vom Zeitroman: temporäre Differenz. Doch, wie Roberts an mehreren Beispielen zeigt, ist diese notwendige Differenz, die seit Walter Scott mit einem Minimum von ca. zwei Generationen („’tis sixty years since“) definiert wird, in vielen historischen Romanen nicht eindeutig

⁶⁶ David Roberts: *Introduction*. In: Ders. u. Thomson, Philip (Hg.): *The modern german historical novel. Paradigms, Problems and Perspectives*. - New York, Oxford: Berg Publ. (= Berg European Studies Series). S. 2.

⁶⁷ David Roberts: *Introduction*. S.2.

⁶⁸ Ebda. S. 3. Vgl. auch Borgmeier, Raimund u. Reitz, Reitz: *Der historische Roman. Bd. 1: 19. Jahrhundert*. - Heidelberg: Winter, 1984 (= Anglistik & Englischunterricht 22) S. 13.

gegeben.⁶⁹ So löst sich die strikte Trennung zum Zeitroman auf. Roberts bezieht sich dabei auf Walter Schiffels Definition des Begriffs ‚historisches Erzählen‘, das sämtliche Texte beeinflusst, die sich in irgendeiner Form mit Geschichte beschäftigen:

*Wir verstehen aber unter ‚Historischem Erzählen‘ alle Texte epischer Erzählweise, die Geschichte und Geschichtlichkeit überhaupt thematisieren oder als bestimmenden Inhalt aufweisen, also auch solche, die den letzterreichten Zustand des Kontinuums menschlicher, sozialer und staatlicher Handlungen in der Zeit, also die Gegenwart, in diesem Sinn als Zeitstufe enthalten.*⁷⁰

Einziges Kriterium für historisches Erzählen ist bei Schiffels also die Darstellung eines kontinuierlichen geschichtlichen Prozesses. Dieser kann auch über die Gegenwart hinaus gehen, weshalb er auch Utopie und Science Fiction zum historischen Erzählen zählt. Infolge dieser Definition unterscheidet den historischen Roman allein diese Art des Erzählens von anderen literarischen Formen, die die Historie nur als Kulisse eines sonst zeitlosen Inhalts verwenden. Die zeitliche Differenz im historischen Roman erfüllt aber mehrere Funktionen, die sich in drei Punkten subsumieren lassen: sie dient der Repräsentation der Vergangenheit, distanziert von der Gegenwart und kann die Vorgeschichte unserer Zeit schildern. Da die Grenze zwischen historischem Roman und Zeitroman verschwimmt, plädiert Roberts für eine übergreifende Betitelung epischer Texte mit historischer Erzählweise mit „Zeit-Roman“: „Moreover, as meditations on time both forms of the novel, as I have suggested, could be thought of as ‚Zeit-Romane‘ in this wider sense.“⁷¹

Genauso offen wie diese Auffassung der Gattung ist diese Definition auch gegenüber weiteren Neuentwicklungen im Bereich des historischen Erzählens.⁷²

1.3 Wozu historischer Roman?

1.3.1 Ablehnung bei Autoren

Bis dato möchte kaum ein renommierter Schriftsteller seinen Text als historischen Roman bezeichnen; oft findet man in der Kritik in Fällen niveauvoller Geschichtsromane die

⁶⁹ Vgl. Roberts S. 4.

⁷⁰ Walter Schiffels: *Geschichte(n) erzählen. Über Geschichte, Funktion u. Formen historischen Erzählens.* – Kronberg: Scriptor-Verl., 1975. S. 177f.

⁷¹ Roberts: *Introduction.* S. 16.

⁷² Vgl. ebda. S. 17.

Ausflucht, das zu rezensierende Buch sei ohnehin kein historischer Roman. Ralph Kohpeiß⁷³ fasst die üblichen Vorwürfe zusammen. Der historische Roman sei

- vergangenheitsselig
- ästhetisch zweitrangig
- ein literarisches Fossil
- weder gute Literatur noch seriöse Historiographie
- Flucht in die Vergangenheit, um sich mit brenzligen aktuellen Themen nicht auseinander setzen zu müssen, also purer Eskapismus.

Besonders die Kritik der 1920er und 30er fand, der historische Roman gehe unseriös mit historischem Material um. Er besäße keine oder nur mangelnde Aktualität oder gesellschaftspolitischen Bezug. Er vertrete eine gefährlich vereinfachende Geschichtsauffassung und sei ideologisch gefärbt und heroisierend – dies ist für die Zwischenkriegszeit wahr. Zudem sei er ästhetisch besonders konservativ:

„Der historische Roman vermöge auf die Herausforderungen der spätindustriellen Massengesellschaft mit ihren zunehmenden Dissoziationsprozessen – Traditionsbrüche, Werteverfall, Identitätsverlust – nicht mit innovativen ästhetischen Konzeptionen zu reagieren.“⁷⁴

Bis heute besitzt das Genre also den „Ruch schlechter Unzeitgemäßheit“⁷⁵.

1.3.2 PRO historischer Roman

Historische Erzählungen fanden schon immer großen Anklang, ihr Nutzen wurde bereits im 18. Jahrhundert positiv bemerkt:

Seit der Poetik des Barock, und vor allem dann bei Blanckenburg, werden sie [Geschichten mit historischem Inhalt, Anm.] – auch da wo sie erfunden sind – damit gerechtfertigt, daß sie die eigentliche Wahrheit erzählen, daß sie die Wirklichkeit, ihre Gesetzlichkeiten und vor allem die daraus ableitbaren Lehren eher noch genauer darstellen, als das von manchen unwahrscheinlichen oder nichtssagenden Zufällen geprägte reale Geschehen.⁷⁶

⁷³ Ralph Kohpeiß: *Sten Nadolny, Die Entdeckung der Langsamkeit: Interpretation*. München: Oldenbourg, 1995 (= Oldenbourg Interpretationen 77) S. 18.

⁷⁴ Kohpeiß: *Sten Nadolny*. S. 18.

⁷⁵ Harro Müller: *Giftpfote: zu Theorie und Literatur der Moderne*. Bielefeld: Aisthesis-Vlg, 1994. S. 233.

⁷⁶ Stefan Krimm: *Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben*. In: Ders. (Hg.): *Acta Ising 1994: Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben. Literatur und Historiographie in Vergangenheit und Gegenwart*. – München: Bayer. Schulbuch-Verl., 1995. (=Dialog Schule-Wissenschaft: Deutsch und Geschichte) S. 7-12. Hier S.10.

Bettina Heyl findet drei Gründe für einen „würdigen Platz in den Literaturgeschichten“⁷⁷ für den historischen Roman. So bezeugt seine Entstehungszeit und seine erste Entfaltung im 19. Jahrhundert die geistesgeschichtliche Entwicklung des Historismus. Die menschliche Existenz wird als Teil eines historischen Kontinuums betrachtet, dessen Umstände auf den Einzelnen Wirkung haben. Dieser ist Repräsentant eines Kollektivs, das eine gemeinsame Vergangenheit, Traditionen und Werte aufweist. Traumatische Störungen in dieser Weltwahrnehmung wie der Erste Weltkrieg relativieren diesen Blick. So ist auch die Gattung des historischen Romans verpönt und gilt als veraltet. Erst bei Exilautoren wie Thomas Mann und Lion Feuchtwanger avanciert das Genre zu einem Instrument, politische Aussagen zu vermitteln. Dem künstlerischen Wert und der Geschichtssicht widmet die Forschung zur Exilliteratur weniger Augenmerk als politischen Statements, was genannten Autoren und deren Werken nicht gerecht werden mag.

Als dritte Rechtfertigung für die ernsthafte Beschäftigung mit der Gattung verweist Heyl auf die oben bereits beschriebene Arbeit Hans Vilmar Gepperts zum ›anderen‹ historischen Roman, der gerade die problematische Grenze zwischen Historie und Literatur nicht als Stolperstein für Schriftsteller sieht, sondern meint, dass deren Betonung zu innovativen Texten führe.

Die literarische Verarbeitung und dadurch mögliche Veränderung geschichtlichen Materials ist ein oft genannter Kritikpunkt, der sich aber lediglich auf den historischen Trivialroman stützt. Historische Personen werden hier modern psychologisiert, die literarischen Änderungen werden aber nicht als solche markiert. Es handelt sich in diesem Fall nicht um ein reflektiertes Schreiben über die Möglichkeiten der Geschichte, sondern lediglich um die Anpassung von Historie an die Bedingungen eines trivialen Erzählromans.

Um diesem Vorwurf in gewissem Maße vorzubeugen, setzte der Autor Erwin Wickert eine selbst verfasste vernichtende Kritik ans Ende seines Romans *Der Auftrag*. Darin wird bemängelt, dass Dokumente mit fiktiven Passagen vermischt werden und der Leser so irregeführt werde. Denn, so die konventionelle Auffassung, die

„Aufgabe des historischen Romans ist doch, die von der Überlieferung ausgesparten Stellen zu füllen, vielleicht auch das Handeln historischer Personen psychologisch

⁷⁷Bettina Heyl: Victor Meyer-Eckhardts Erzähltexte über die Französische Revolution 1924 bis 1951: Zu Problemen der Gattungsgeschichte des historischen Romans im zwanzigsten Jahrhundert. In: Durrani, Osman u. Preece, Julian (Hg.): *Travellers in Time and Space. The German Historical Novel/Reisende durch Zeit und Raum. Der deutschsprachige historische Roman*. – Amsterdam, New York: Rodopi, 2001 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 51). S. 91-110. Hier S. 91.

verständlich zu machen – nicht aber die Geschichte, die unantastbar und sakrosankt bleiben sollte, neu zu schreiben.“⁷⁸

Anschließend rechtfertigt sich Wickert, dass ihn weniger das kulturelle und historisch Spezifische interessiert habe, sondern das menschliche Allgemeine und Gemeinsame. So reagiere der Mensch in anderer historischer Zeit wie der heutige, ihm stünden nur andere Möglichkeiten und Mittel zur Verfügung. Der kleine Argumentationsfehler an dieser Erwiderung liegt meiner Meinung nach darin, dass Wickert erst recht psychologisiert – und voraussetzt, dass der Mensch seit Jahrhunderten gleich ›funktioniert‹, wogegen sich Kulturwissenschaftler wehren würden.

Seine weiteren Beweggründe beschreibt er folgendermaßen: Erkenntnis sei erst möglich, wenn die *facta* zur *ficta* werden, denn „[d]as historische Datum, die Fakten an sich sind stumm.“⁷⁹

⁷⁸ Erwin Wickert: *Von der Wahrheit im historischen Roman und in der Historie*. Mainz (u.a.): Franz Steiner Verlag, 1993. (=Abhandlungen der Klasse der Literatur/Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz) S.4.

⁷⁹ Ebda. S. 5. und S. 12.

2. Sten Nadolny: *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983)

2.1 Umstände der Entstehung

2.1.1 Einbettung in das Werk Nadolnys⁸⁰

Die Entdeckung der Langsamkeit bedeutet für Sten Nadolny seinen größten Erfolg. Es handelt sich dabei um eine literarische, teilweise fiktive Lebens- und Entwicklungsgeschichte des Seefahrers John Franklin (1786-1847).

Beginnend mit dessen Kindheit in ärmlichen Verhältnisse in England, verfolgt der Leser die Erlebnisse eines Jungen, der eine Besonderheit aufweist: Langsamkeit. Diese beeinflusst seine Wahrnehmung, sein Denken, seine Reaktionsfähigkeit und nicht zuletzt die Beziehung zu anderen Menschen. Mit Fleiß und Sturheit schafft es John, mit der Hilfe seines Onkels nach der Schulzeit auf einem Schiff zu dienen. Nach mehreren traumatischen Kriegserfahrungen übernimmt er immer wieder Kommandos für Expeditionen, deren Ziel es ist, die Nordwestpassage im arktischen Meer zu finden. Sein humaner Führungsstil wird dabei besonders aufgrund seiner Langsamkeit beeinflusst und er erringt sich auch bei den „Schnellen“ mit der Zeit Respekt und Anerkennung. Diese Philosophie versucht er auch während seiner Zeit als Gouverneur der Strafkolonie Van Diemen's Land umzusetzen, sie erweist sich aber aufgrund der vielen Intrigen als zu schwach. Auf einer letzten Expedition ins ewige Eis stirbt der mittlerweile geadelte Sir John Franklin.

Nadolny fügt dem historischen Mann in seinem Roman die besondere Eigenschaft der Langsamkeit hinzu, die dieser Figur die Entwicklung einer besonderen Handlungs- und Wahrnehmungsweise ermöglicht. So wird Franklin zu einem besonnenen Führer mit modernen Idealen und einem distanzierten Blick auf die Vorgänge in der industrialisierten Gesellschaft. Nadolny macht hier auf Folgen einer Beschleunigung aufmerksam, die sich durch Leistungsdruck und Technisierung negativ auf das menschliche Zusammenleben auswirken. Nadolny vertritt in diesem Roman ein „Ethos der Vernunft“, das zwei Bereiche umfasst,

zum einen inhaltlich für die gesellschaftliche Bedeutung des Anderen, wie es in John Franklins konstitutioneller Langsamkeit zur Geschichte des Unzeitgemäßen verdichtet wird, zum anderen poetologisch für das produktive Irritationsvermögen poetischen Schreibens in einer Zeit, in der das schriftliche Erzählen mit seinem

⁸⁰ Großteils beziehe ich mich hier auf Kohpeiß' Kapitel *Autor und Werk* in: Ders.: *Sten Nadolny, Die Entdeckung der Langsamkeit: Interpretation*. – München: Oldenbourg, 1995 (= Oldenbourg Interpretationen 77) S. 9-14.

produktions- wie rezeptionsästhetischen Charakteristikum der Langsamkeit gegenüber den Kommunikationskonventionen digital beschleunigter Medien das Stigma des Anachronismus trägt.⁸¹

Von Nadolnys erstem erschienenen Roman *Netzkarte* aus dem Jahr 1981 war die Kritik enttäuscht. Grund dafür war der ein Jahr zuvor gewonnene Ingeborg-Bachmann-Preis, den Nadolny mit dem Kapitel „Kopenhagen 1801“ aus der *Entdeckung* bestritten hatte.

Ursprünglich habe er nur ausnahmsweise schriftstellerisch tätig sein wollen, um John Franklin mit einer „möglichst wissenschaftliche[n] Biographie“⁸² zu würdigen. Beeinflusst war diese Idee von seinem Geschichte-Studium sowie der Arbeit beim deutschen Rundfunk, wo er u.a. an der Entstehung von „Tatort“-Folgen beteiligt war.

Obwohl erst dieses eine Kapitel vorhanden war, erwartete sich die Literaturkritik viel.

Nachdem *Netzkarte* durchgefallen war, wurde *Die Entdeckung der Langsamkeit* aber mehr als nur der von Nadolny selbst erwartete „Achtungserfolg“⁸³.

Netzkarte ist zwar an das literarische Motiv des vagabundierenden Taugenichts angelehnt, ist aber in der Gegenwart angesiedelt: der Protagonist Ole Reuter befreit sich von den Alltagszwängen, indem er mit einer Netzkarte der Deutschen Bahn bewusst ziellos durch die Bundesrepublik Deutschland reist.

1990 erscheint der Roman *Selim oder Die Gabe der Rede*. Im Mittelpunkt steht das Erzählen von Geschichten, was der junge Türke Selim von Natur aus glänzend beherrscht. In einem zweiten Handlungsstrang erfährt man vom ehrgeizigen Alexander, der Selim für seine Rhetorik bewundert, als sie sich treffen. Zunächst ist Nadolnys Stil wieder humorvoll-ironisch und steht dem Franklin-Roman nahe. Dann jedoch beginnen sich die beiden Handlungsstränge zu verflechten und man bewegt sich in den letzten Kapiteln auf unterschiedlichen Zeit- und auch Wirklichkeitsebenen. Neben einem Roman über die Erzählkunst gilt *Selim* als Zeitroman, der die kulturellen Entwicklungen seit Mitte der Sechzigerjahre schildert.

In *Ein Gott der Frechheit* (1994) gibt es einige mythologische und kulturwissenschaftliche Bezüge. Die Hauptfigur ist der Handels- und Diebesgott Hermes, der sich nach zweitausend Jahren Gefangenschaft in die deutsche Helga Herdhitze verliebt, die wiederum – ihr Name lässt es erahnen – eine Tochter des Schmiede- und Feuergottes Hephaistos ist. Um sie zu

⁸¹ Ulrike Landfester: *Sten Nadolny: ‚Die Entdeckung der Langsamkeit‘*. In: *Romane des 20. Jahrhunderts. Interpretationen*. – Stuttgart: Reclam, 2003. (= RUB 17522) S. 136-156. Hier S. 136.

⁸² Sten Nadolny: *Ins Schienennetz*. In: Deckert, Renatus (Hg.): *Das erste Buch. Schriftsteller über ihr literarisches Debüt*. – Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2007. (= Suhrkamp-Taschenbuch 3864). S. 212-217. Hier S. 212.

⁸³ Ebda. S. 216.

gewinnen, bedient er sich des Einflusses der Unterhaltungsindustrie. Nadolny spitzt hier in äußerst satirischer Weise seine gesellschaftskritische Haltung zu, die in der *Entdeckung* zwar deutlich, aber nicht aggressiv eingebunden bleibt.

Im 1999 erschienenen Roman *Er oder ich* setzt sich der gealterte Ole Reuter aus *Netzkarte* wieder in den Zug. Die Erzählerspektive verdoppelt sich: wie im ersten Roman wird von Ole Reuter selbst aus der Innensicht in Form von Tagebucheintragungen erzählt, andererseits meldet sich ein auktorialer Erzähler, der von außen schildert.

Sten Nadolnys bisher letzter literarischer Text hat wieder eine historische Dimension: der *Ullsteinroman* (2003) beschäftigt sich mit der Gründung und Entwicklung des großen deutschen Ullstein-Verlages. Anders als bei der *Entdeckung der Langsamkeit* hält sich der Autor näher an historisch belegte Fakten. Seine Methode ist es, eine Erzählung über mehrere Generationen zu spannen und historische Informationsabsätze einzufügen, die typographisch durch eine Kursivsetzung auffallen. Auch hier spielt Nadolny mit den Möglichkeiten und Grenzen des historischen Romans.

In allen Texten Nadolnys besitzt (Zeit-)Geschichte eine wichtige Rolle, wird aber immer anders aufgearbeitet: mit dem Motiv des Taugenichts verbunden (*Netzkarte*), als Bildungsroman (*Die Entdeckung der Langsamkeit*), in Verbindung mit einem poetologischen Thema (*Selim*), als mythologische Satire (*Ein Gott der Frechheit*), als perspektivenreiche Fortsetzung (*Er oder Ich*) oder große Familiengeschichte (*Ullsteinroman*).

In den letzten Jahren sind noch zwei Bände entstanden, die Nadolny mit herausgegeben bzw. mit verfasst hat: In *Deutsche Gestalten* (2004) beschreiben unterschiedliche Autoren die Biographien historisch wichtiger Deutscher; bei *Putz- und Flickstunde, Zwei Kalte Krieger erinnern sich* (2009) handelt es sich um ein Gespräch zwischen Nadolny und Jens Sparschuh über die deutsch-deutsche Geschichte.

2.1.2 Erzähltechnische Prämissen

In diesem Kapitel möchte ich vor allem darauf eingehen, was Sten Nadolny selbst als seine schriftstellerischen Aufgaben, Möglichkeiten und Ziele sieht. In seinen 1990 gehaltenen Münchner Vorlesungen mit dem bezeichnenden Titel *Das Erzählen und die guten Absichten*

sagt er, zur Schriftstellerei entscheide man sich aus Liebe zur langen Auseinandersetzung mit seinen Figuren⁸⁴.

Um seine Inspiration voran zu treiben, imaginiert er sich seinen Leser sozusagen als „Arbeitshypothese“⁸⁵. Er bezieht seine Ideen sowohl aus der Wirklichkeit wie aus Erfahrungen und Recherchen, als auch aus in Erlebnissen seiner Fantasie. Die vorhergehende Recherche sieht Nadolny als „Raupenphase“ des Textes, in dem „ganze Wälder entlaubt“, also große Informationsmengen gesammelt würden. Es folge danach die „Puppenphase“, in der scheinbar nichts passiere, aber in dieser Phase entstehe unbemerkt die tatsächliche Geschichte.⁸⁶

Der Prozess des Schreibens scheint ihm eigentümlich, da er eine Entwicklung von Gedanken simuliert, die bereits vorher entstanden sind. „Erzählen ist ein Her-Zählen.“⁸⁷ Einzelheiten müssen organisiert, also in eine sinnvolle Reihung gebracht werden: „[Der Text] präsentiert erst später eine bereits geprobte und korrigierte Bewegung, als entwickle sie sich gerade jetzt vor unseren Augen. Das ist nicht direkt Lüge, sondern einfach eine »simulierte Entwicklung«⁸⁸.“

Nadolnys Poetik hat keinen wissenschaftlichen Charakter, sondern wird, wie es einem Autor gebührt, erzählt: Er führt eine Frau namens Vera ein, die er bei der Entstehung ihres Romans beobachtet und so auf leichtfüßige Weise Rückschlüsse auf seine eigenen Erkenntnisse zieht. Er benutzt sie, wie auch die Figur des John Franklin, „als Träger seiner Ideen“⁸⁹.

John Franklin hat er sich aus der Geschichte entnommen und nicht historisch, sondern literarisch erzählt. Eine Gattungseinordnung fällt deswegen nicht unbedingt eindeutig aus: Uwe Wittstock erkennt die Struktur eines Entwicklungsromans, da Franklin in fast klassischer Manier von Krise zu Krise geführt und allmählich zu einer souveränen Persönlichkeit entwickelt werde.⁹⁰ Frühwald meint überhaupt, es handle sich um einen „Zeitroman,

⁸⁴ Sten Nadolny: *Das Erzählen und die guten Absichten*. Münchner Poetik-Vorlesungen im Sommer 1990. Eingel. von Wolfgang Frühwald. – München: Piper, 1990 (= Serie Piper 1319) S. 23.

⁸⁵ Uwe Wittstock: *Der Autor und der Leser*. Sten Nadolny, *Das Erzählen und die guten Absichten* (1990). In: Lützel, Paul Michael (Hg.): *Poetik der Autoren: Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. – Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 1994 (= Fischer-Taschenbücher 11387: Literaturwissenschaft) S. 262-278. Hier S. 266.

⁸⁶ Sten Nadolny: *Zeitgenössische Literatur – Wunschziel, Unding, Selbstverständlichkeit?* In: Heckmann, Herbert (Vorr.): *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung »Darmstadt«: Büchner-Preis-Reden 1984-1994*. – Stuttgart: Reclam, 1994 (Universal-Bibliothek 9313). S. 9-23. S. 19f.

⁸⁷ Nadolny: *Das Erzählen und die guten Absichten*. S. 48.

⁸⁸ Ebda. S. 24.

⁸⁹ Marion Munz-Krines: *Expeditionen ins Eis. Historische Polarreisen in der Literatur*. – Frankfurt am Main, Wien (u.a.): Lang, 2009 (=Helicon 34) S. 188.

⁹⁰ Wittstock: *Der Autor und der Leser*. S. 264.

allerdings in historischer Verkleidung“⁹¹. Kohpeiß wiederum pocht darauf, Nadolnys Roman sei ein „stilistisch meisterhaft, abwechslungsreich und spannend erzählt[er], im guten Sinne unterhaltende[r] historischer Roman“.⁹² Für einen Zeitroman plädiert vorerst auch Heinritz, sieht aber in der Langsamkeit ein dermaßen anachronistisches Motiv, dass er in seiner Konklusion doch wieder zum historischen Roman tendiert.⁹³

Allgemein lässt sich aus diesen unterschiedlichen Meinungen schließen, dass *Die Entdeckung der Langsamkeit* nicht auf eine Gattung festzulegen ist, da dieser Text zu viele Bezüge aufweist. Da es sich um eine Biographie handelt, ist Wittstocks Vergleich mit dem Entwicklungsroman durchaus legitim. Bemerkenswert finde ich aber besonders Frühwalds Ablehnung, die *Entdeckung* überhaupt als historischen Roman zu bezeichnen. Für mich ist das ein Hinweis dafür, dass sich der Text nicht in eine konventionelle Gattungsvorstellung einreihen lässt, was ihn aber meiner Meinung nach des Status´ eines historischen Romans noch nicht enthebt.

Nadolny ist weder darauf aus, bewusst Erwartungen zu erfüllen, noch, sie radikal zu brechen. Die „guten Absichten“ im Titel seiner Poetikvorlesung sind aber genau das: gute Absichten einer Epoche einzuhalten bedeute nicht, die vorherrschende Ethik zu verfolgen, sondern sie sind die

diffusen, ungeschriebenen, aber höchst wirkungsmächtigen Denkverbote und -gebote: Sie bilden ein schwer zu definierendes Ensemble von Verhaltensregeln, Gesinnungszwängen und unbefragt übernommenen Scheinwahrheiten [...] Schriftsteller, die sich diesem Zeitgeist, bewußt oder unbewußt, unterwerfen, bleiben in ihrer Arbeit für den Leser berechenbar.⁹⁴

Intellektuelle Eigenständigkeit und Souveränität verlangt Nadolny sowohl vom Autor als auch vom Leser, dem also mehr als eine konsumierende Haltung zugesprochen wird:

Aber wenn etwas Mut macht, einen Mut, der anhält und der kämpfen kann, dann sind es gelungene Geschichten und nicht gut gemeinte, will sagen: mit selbständiger Wahrnehmung, nicht solche, die alles schon von woanders her »wissen«. Wer Menschen den Rücken stärken will, sie ermutigen will, sie selbst zu sein und ihr Glück zu suchen, der erzähle keine Programmgeschichten zum guten Zweck, sondern der spinne ein Garn, das den Beobachtungen, Gedanken und Phantasien, so wie sie in seinem Kopf wohnen, wahrhaftig und rücksichtslos folgt.⁹⁵

⁹¹ Frühwald: »Ein überragendes Mittel gegen die Einsamkeit«. *Über den Erzähler Sten Nadolny*. In: Nadolny, Sten: *Das Erzählen und die guten Absichten*. S. 11-19. Hier S. 13f.

⁹² Ralph Kohpeiß: *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention*. – Stuttgart: M&P-Verl. für Wissenschaft u. Forschung, 1993. S. 198.

⁹³ Reinhard Heinritz: *Fremde Wildnis. Über den neuen deutschsprachigen Reiseroman*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 17, 1991. S. 72-93. Vgl. S. 82f.

⁹⁴ Wittstock: *Der Autor und der Leser*. S. 268.

⁹⁵ Nadolny: *Das Erzählen und die guten Absichten*. S. 59.

Hier reiht sich Nadolny auch unter die Literatur der Postmoderne ein, wie Wittstock bemerkt: Ähnlich wie Umberto Eco übernehme er traditionelle Literaturformen, jedoch mit kleinen Veränderungen und unter Vorbehalt von leichtfüßiger Ironie.⁹⁶ Birgit Brix widmet ihre Dissertation diesem Thema, indem sie Parallelen zwischen postmodernen Konzepten und seinen Romanen zieht.⁹⁷

In Nadolnys Göttinger Poetikvorlesung, die er zehn Jahre später hielt, reflektiert er seine Aussagen: die »guten Absichten« scheinen ihm nicht mehr so bedrohlich, auch wenn er deren Einfluss weiterhin nicht bestreitet. Wogegen er sich mit *Das Erzählen und die guten Ideen*⁹⁸ stellt ist vor allem eine Erzählhaltung, die er »Entertainismus« nennt. Er warnt vor „Klingt-gut-Ideen“, die zwar ein interessantes Thema behandeln und sich das Leserbedürfnis zunutze machen, die aber keine Überlegungen über erzählerische Techniken beinhalten, die für solchen Stoffen adäquat wären.⁹⁹

2.2 Umgang mit historischen Fakten

Nach dem letzten Kapitel von *Die Entdeckung der Langsamkeit* fügte Nadolny eine kurze „bibliographische Notiz“ ein, eine für den Autor eines literarischen Werkes eher ungewöhnliche Verfahrensweise. Er gibt darin einen kurzen Überblick über die bestehende und von ihm eingesehene Forschungsliteratur sowie Denkmäler, die noch zu besichtigen sind. Grund dafür scheint mir u.a. Nadolnys Geschichtsstudium zu sein, wodurch er gewohnt ist, Belege zu erbringen. Am interessantesten scheint mir aber der kurze einleitende Absatz zu sein:

John Franklin hat gelebt. Seine wirkliche Geschichte hat zu diesem Roman unzählige Details beigetragen, die mir niemals hätten einfallen können. Das verpflichtet mich, wenigstens einige Titel aus der Sachliteratur über den historischen Franklin zu nennen, der in vielen Punkten zweifellos anders war als der des Romans.¹⁰⁰

Auch stellt er hier klar, dass sein Franklin nicht dem der Monographien entspricht, zeigt sich aber dankbar, die historische Figur „entleihen“ zu dürfen.

⁹⁶ Wittstock: *Der Autor und der Leser*. 273.

⁹⁷ Birgit Brix: *Sten Nadolny und die Postmoderne*. – Frankfurt/Main, Wien (u.a.): Peter Lang, 2008.

⁹⁸ Sten Nadolny: *Das Erzählen und die guten Ideen. Die Göttinger und Münchener Poetik-Vorlesungen*. – München: Piper, 2001 (=Serie Piper 3433)

⁹⁹ Ebda S. 16.

¹⁰⁰ Sten Nadolny: *Bibliographische Notiz*. In: Ders.: *Die Entdeckung der Langsamkeit*. – München (u.a.): Piper, 1983. (= Serie Piper 700) S. 357.

Der größte Unterschied zur realen Figur besteht im Leitmotiv des Romans: Langsamkeit gehörte nicht zu den Eigenschaften des tatsächlichen John Franklin, auch hatte er keine harte Kindheit als Außenseiter zu durchleben. Infolgedessen ist seine Begierde, zur See zu fahren, nur im Roman eine Heimatflucht.

Für die Schilderung der ersten Landreise in Kanada liegt Nadolny Franklins ausführlicher Reisebericht *Narrative of a Journey to the shores of the Polar Sea in the years 1819, 20, 21 and 22*, zu Deutsch *Ins arktische Amerika*¹⁰¹, zugrunde¹⁰². Er entnimmt dem sachlich verfassten Bericht, der in der deutschen Fassung über 300 Seiten umfasst, die wesentlichen Ereignisse, wobei er selbst Akzente setzt, einiges auslässt und Passagen strafft. Er wählt vor allem jene Begebenheiten aus, „die seinen poetologischen und inhaltlichen Intentionen entsprechen“, und weicht ab, „wenn es ihm aus konzeptionellen Gründen geboten scheint“¹⁰³. Nadolny konzentriert sich auf den Rückmarsch von Point Turnagain, da sich die Ereignisse hier zuspitzen. Im arktischen Winter findet die Mannschaft kaum Nahrung. Dies führt einerseits zu Konflikten, lässt aber auch die Mitmenschlichkeit der Mannschaftsmitglieder erwachen. Dies korrespondiert mit den Schilderungen aus Franklins Reisebericht. Manchmal übernimmt Nadolny beinahe detailgenau Textstellen aus seinen Quellen. Im Forschungsbericht heißt es, als die Expeditionsgruppe vor der Frage stand, wie eine Leine am anderen Ufer des Kupferminenflusses befestigen werden könne:

Abends um sieben Uhr (29. September) war das Floß vollendet. [...] Bei den wiederholten Versuchen unserer Leute und namentlich des Dr. Richardson, der den Fluss zu durchschwimmen strebte, erstarrten ihnen die Glieder und wir waren froh unseren Kollegen an dem Strick, den er sich um die Hüften gebunden hatte, lebend, wenngleich sehr krank, wieder ans Ufer zu ziehen.¹⁰⁴

Bei Nadolny hat diese Passage eine vergleichbare Länge:

Nach drei Tagen war so etwas wie ein Floß fertig. Aber wie konnte man verhindern, daß es beim Übersetzen forttrieb? Richardson, der sich einen guten Schwimmer nannte, versuchte mit einem Seil über den Fluß zu kommen, um, wie er sagte, »eine Fährstation zu errichten«. Er betete eine Weile, dann zog er sich bis auf die Unterkleider aus und schwamm los. Aber er erstarrte sofort. Sie zogen ihn an seinem Seil leblos wieder aus dem Wasser [...]“(EdL 253)

¹⁰¹ Diese Ausgabe ist überarbeitet und erst vor wenigen Jahren neu herausgegeben, wodurch die Gliederung und das Erscheinungsbild (das Original umfasst über 500 Seiten) etwas abweichen mögen.

¹⁰² Die englische Originalausgabe ist an der Universitätsbibliothek Wien nicht verfügbar, deswegen habe ich mich in weiterer Folge an die deutsche Übersetzung gehalten, die 2003 neu aufgelegt wurde.

¹⁰³ Kohpeiß: *Sten Nadolny*. S. 49.

¹⁰⁴ John Franklin: *Ins arktische Amerika. 1819-1812*. Hg. von Detlef Brennecke. –Stuttgart, Wien: Erdmann, 2003 (Alte abenteuerliche Reiseberichte) S. 273.

An dieser Stelle ändert Nadolny teilweise nur die Satzstruktur, er gibt mit der Frage im zweiten Satz eine Innensicht von Franklin und baut ein kurze, nicht überlieferte direkte Rede von Richardson ein, um nicht den Eindruck zu erwecken, er berichte nur: er will erzählen. Doch immer wieder verändert Nadolny auch die Abfolge von Ereignissen bzw. erfindet sie auch.¹⁰⁵ Ein Beispiel für diesen freimütigen Umgang mit historischen Fakten ist der Bericht über den Mord an Mr. Hood und die anschließende Tötung des sie begleitenden Irokesen Michel, der Hood ermordet hat. Tatsächlich war es Dr. Richardson, der, wie im Bericht nur knapp erwähnt, den Begleiter mit einer Pistole um sein Leben bringt.¹⁰⁶ Die Tat selbst wird nur in einem Satz erwähnt. In der *Entdeckung* wird daraus eine längere Erzählung (EdL 260ff.), und statt Richardson erschießt Franklin selbst den Begleiter, der für sie eine tödliche Gefahr darstellt. Verbunden ist dies wieder mit dem Herausstellen der Tugenden des Protagonisten. Er wartet mit der geladenen, auf den Zelteingang gerichteten Waffe stundenlang auf Michel, wobei er die Fähigkeit nutzt, über lange Zeit still und konzentriert eine Aufgabe zu erledigen, ganz wie zu Beginn des Romans, als er beim Ballspiel dafür zuständig ist, die Schnur hoch zu halten (vgl. EdL 9).

Um die Ereignisse zuzuspitzen und einen erzählerischen Spannungsbogen zu erzeugen, erwähnt Sten Nadolny in seinem Roman auch nie die tatsächlichen Jagderfolge der Mannschaft, sondern betont die Nahrungsknappheit.¹⁰⁷ Die innere Dramatik verstärkt sich durch viele Umstellungen und Raffungen in der Schilderung sowie der Perspektive, die an den Protagonisten gebunden ist.¹⁰⁸

Zwischen dieser ersten Reise in die Arktis und Franklins Gouverneurszeit in Van Diemen's Land, dem späteren Tasmanien, schildert Nadolny die Rückkehr des Seefahrers nach London und das Ansehen, das ihm nach der Veröffentlichung seines Reiseberichts zuteilwird. Auch sein privates Glück findet er in der Heirat mit Jane Griffin. Nadolny lässt dabei aber aus, dass Franklin von 1830-1833 das Kommando über ein Linienschiff übernahm.¹⁰⁹ Es ist zu vermuten, dass der Autor diese Episode aus der Biographie Franklins nicht brauchbar fand für seine Darstellung eines wohlbesonnenen forschenden Seefahrers und Anführers. Langsamkeit ist immer stark mit der Schifffahrt und Entdeckungen verbunden, deswegen mag Nadolny das

¹⁰⁵ Kohpeiß: *Sten Nadolny*. S. 47.

¹⁰⁶ Vgl. Franklin: *Ins arktische Amerika*. S. 285-289.

¹⁰⁷ Vgl. ebda. S. 255 (16. August 1821), S. 263 (26. Aug.), S. 267 (14. Sept.)

¹⁰⁸ Kohpeiß: *Sten Nadolny*. S. 48.

¹⁰⁹ Munz-Krines: *Expeditionen ins Eis*. S. 173.

Hauptaugenmerk auf die Forschungsreisen gelegt haben, die seine zivilisationskritische Haltung untermauern.

Während John Franklins Zeit als Gouverneur der Strafkolonie Van Diemen's Land (heute Tasmanien) zeigen sich die Grenzen der Umsetzbarkeit des Franklin'schen Systems der Langsamkeit und Bedächtigkeit. Auch diese Phase von Franklins Leben musste Nadolny stark rafften: so vermutet Kohpeiß, dass die hier zugrunde liegende Dissertation von Kathleen Fitzpatrick *Sir John Franklin in Tasmania 1837-1843* von 1949 auch für einen eigenständigen Roman Stoff bieten würde.¹¹⁰ Um die vorherrschende Situation auf der Insel zu veranschaulichen, arbeitet der Autor mit Ausschnitten:

Durch eine exemplarisch-episodenhafte Darstellung versucht Nadolny, die sozialen Verhältnisse auf der Gefangeneninsel zu veranschaulichen. Dabei regiert nicht das Prinzip der Authentizität, sondern das der Probabilität.¹¹¹

Franklin versucht, fast unvereinbare Interessensgruppen zufrieden zu stellen. Er gerät dabei zwischen die Fronten von Gefängnisoffizieren, Großgrundbesitzern und Siedlern, während er für humanere Lebens- und Arbeitsbedingungen für die Strafgefangenen eintritt. Auch der historische Franklin scheiterte auf der politischen Bühne, da jene, die sich unter der Herrschaft des vorherigen Gouverneurs Arthur bereichern konnten, gute Beziehungen zum englischen Handelsministerium unterhielten und gegen Franklin intrigierten. Dem tatsächlichen John Franklin schwebte vor, einen auf Frömmigkeit gegründeten Humanismus zu etablieren. Weder ihm noch der literarischen Figur stand der Sinn nach Revolution, da eine schnelle Umwälzung nicht zu kontrollieren gewesen wäre. Die hektische Politik entspricht ohnehin nicht dem Rhythmus des Romanhelden und seinem Bestreben, sorgfältig zu handeln. Bedeutende Unterschiede zur historischen Forschung bestehen aber besonders dadurch, dass im Zentrum der Schilderung nicht die Geschehnisse, sondern das Innenleben des Protagonisten sowie seine Reaktionen auf Erlebtes stehen. Die faktischen Abläufe sind deutlich reduziert und vereinfacht.

Im Mittelpunkt steht der Gedanke Franklins, sein „Franklinsches System“, eine „Methode des Lebens, Entdeckens und Regierens“ (EdL 308), von der Seefahrt auf das Regieren umzulegen. Später muss er erkennen, dass sein System zwar für die individuelle Lebensbewältigung funktionieren mag, aber nicht für die Neuorganisation einer vielschichtigen Gesellschaft – zumindest noch nicht zu dieser Zeit, möchte ich behaupten. Eine Politintrige, die Nadolny vor allem den Sekretären Maconochie und Montagu andichtet, bringt ihn beinahe vollkommen zu

¹¹⁰ Kohpeiß: *Sten Nadolny*. S. 51f.

¹¹¹ Ebda. S. 52.

Fall. Diese beiden Figuren haben historisch zwar namentliche Entsprechungen, stehen aber für eine größere Anzahl von Intriganten, sodass die negative Darstellung der beiden im Roman übersteigert wird. Grund dafür scheint weniger die Ablehnung irgendeiner Ideologie zu sein, sondern ein „Generalangriff auf die im Bereich der Politik dominierenden Handlungsmuster“¹¹². So wäre ein politischer Erfolg Franklins nur möglich, würde er ähnliche infame Mittel benutzen. Seine Abberufung schließlich nimmt er gelassen hin, da er erkennen muss, dass seine Stärke nach wie vor in der Seefahrt liegt.

Auch hier ist ersichtlich, wie Nadolny in seiner Schilderung bewusst von historischen Fakten abweicht, um „die Kontinuität einer idealisierenden Darstellung des Protagonisten zu wahren“¹¹³.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Nadolny bei der Adaption deutlich auf die Vorlagen aus der historischen Forschung rekurriert, aber immer dann abweicht, wenn es seinen inhaltlichen oder poetologischen Absichten dient. Fokussiert wird eine Darstellung, die die Geschichte zivilisationskritisch betrachtet und den Protagonisten der Romanhandlung zunehmend idealisiert und heroisiert. Manche eher negative Eigenschaft des historischen Franklins, wie Eitelkeit, übertriebene Frömmigkeit und konservative Vorstellungen werden deswegen ausgeblendet oder in ihr Gegenteil verkehrt.

2.3 Figurengestaltung des John Franklin

In seinem Artikel beschreibt Peter Becher¹¹⁴ zunächst eine interessante Parallele zwischen Nadolny und Adalbert Stifter: Langeweile, die nicht grundlos die erste Silbe mit Langsamkeit teilt, ist eine Eigenschaft von Texten. Doch hinter der Langatmigkeit von Texten steckt oft ein autorintendierter Effekt. Becher meint, Langeweile kann als Attribut einer vorindustriellen Zeit angesehen werden, die nostalgisch verklärt herbei gesehnt wird. Denn aus heutiger Sicht hatten Menschen „früher“ mehr Zeit zur Verfügung. Der Lust an Geschwindigkeit steht die innere Sehnsucht nach Langsamkeit gegenüber, die wir uns nicht mehr leisten können. Was aber langweilig ist, ist nicht objektiv festlegbar.

¹¹² Kohpeiß: *Sten Nadolny*. S. 57.

¹¹³ Ebda. S. 58.

¹¹⁴ Peter Becher: *Langeweile und Langsamkeit. Stifterphänomene bei A. Brandstetter, E. Y. Meyer und S. Nadolny*. In: Vierteljahresschrift. Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, Folge 34, Jg. 36, 1987. S. 43-56.

Nicht viel anders ist es mit dem Phänomen der Langsamkeit, das eine unbestimmte Geschwindigkeitsvorstellung bezeichnet. Geschwindigkeit ist eine messbare physikalische Größe, welche die Bewegung eines Körpers in bezug [sic!] auf ein festes Koordinatensystem oder auf die Bewegung eines anderen Körpers bestimmt. Langsamkeit dagegen ist in diesem Sinn nicht messbar, sondern eine quasiabsolute Vorstellung mit hoher Verbindlichkeit.¹¹⁵

Langsamkeit ist also relativ; jemand oder etwas ist nicht für sich langsam, sondern immer nur im Verhältnis zu einem anderen bzw. zu einer Gruppe. Man kann seine Geschwindigkeit zwar messen, wie Doktor Orme es bei John Franklin macht; als langsam bezeichnet er ihn jedoch nur, weil er Vergleichswerte zur Verfügung hat. Ein möglicher Vorwurf ist dann jedoch, dass auch diese wissenschaftliche Messung subjektiv beeinflusst sein könnte: vielleicht *will* Franklin einfach langsam sein; Für seine späteren Jahre, in denen er um die Qualitäten seines Franklinschen Systems weiß, ist das wohl tatsächlich der Fall.

Der Leser wird vor allem zu Beginn des Romans mit vielen Vergleichen und (versteckten) Metaphern an Johns Langsamkeit und seine Art der Wahrnehmung herangeführt. So wird er mit den langsamen Bewegungen einer Uhr verglichen (EdL 11), mit unverrückbaren Bergen (10), sowie mit Grabsteinen (12) und besonders anschaulich mit der Sonne: „Ihre Strahlen sind schnell wie ein Blick des Auges, sie erreichen frühmorgens auf einen Schlag die fernsten Berge. »Schnell wie die Sonne.«“ (16), was die *Zeit* zu ihrem 1983 erschienen Artikel zum Buch veranlasste.¹¹⁶

Zunächst versucht John mit seinem „starren Blick“ ähnlich schnell zu werden wie die Gleichaltrigen. Doch nach der Zeit der Reife erkennt er, dass er sich der Geschwindigkeit anderer nicht mehr beugen muss, besonders dann nicht, wenn er selbst eine führende Position bekleidet.

John war mit einem Male wieder stark genug, die Ungeduld anderer zu ertragen, und damit war ihr Spiel zu Ende, Er bewegte sich in seiner eigenen Gangart. Er gab seine Befehle, wie ein Zimmermann Nägel einschlug, jeden einzelnen so gerade und so tief, bis er hielt. Er machte die Pausen da, wo er sie haben wollte, und nicht, wo andere ihn unterbrachen. (EdL 156)

¹¹⁵ Becher: *Langeweile und Langsamkeit*. S. 45.

¹¹⁶ www.zeit.de/1983/34/Schnell-wie-die-Sonne?page=2

Franklin formuliert folgendes Gesetz:

Meiner Geschwindigkeit müssen sich, weil sie die langsamste ist, alle anderen anpassen. Erst wenn in diesem Punkt Respekt geschaffen ist, können Sicherheit und Aufmerksamkeit einkehren. Ich bin mir selbst ein Freund. Ich nehme ernst, was ich denke und empfinde. Die Zeit, die ich dafür brauche, ist nie vertan. Dasselbe gestehe ich auch den anderen zu. (EdL 209)

Die Vorgehensweise besteht also darin, immer „Kraft [...] aus der Langsamkeit zu ziehen“ (EdL 235) Inklusiv aller der durch sie bedingten Eigenschaften sollen der Welt neue Möglichkeiten an Werten und Handlungsformen angeboten werden.

Munz-Krines¹¹⁷ wendet gegen dieses Prinzip aber ein, dass Franklin damit genauso intolerant handle wie die schnellen Personen ihm gegenüber, da er darauf besteht, dass jeder sich seiner Geschwindigkeit anpasst. Ich finde jedoch, dass es zu weit ginge, würde ein Befehlshaber zu diesem historischen Zeitpunkt ein solches Ausmaß an Toleranz walten lassen. Außerdem verliert die Figur dadurch nicht an Glaubwürdigkeit, wie ich meine.

Franklin ist aufgrund seiner Langsamkeit mitunter auch das metaphorische schwächste Glied, wodurch Gefahrensituationen entstehen könnten, würde er die Anpassung an seine Geschwindigkeit nicht verlangen. Auch wenn Nadolny nicht den Vorsatz hat, historisch möglichst plausibel zu erzählen, so hatte Toleranz im 19. Jahrhundert noch einen ganz anderen Stellenwert als zu unserer Zeit, was Munz-Krines aber zu übersehen scheint.

Franklins System wirkt als vorweggenommene Rebellion gegen die fortschreitende Industrialisierung, Mechanisierung, Rationalisierung und Rationierung (an Zeit und Arbeitskräften durch Maschinen und betriebswirtschaftliche Entwicklungen). So finde ich Bechers Sicht auf diese ‚schnelle‘ Zeit besonders treffend für die *Entdeckung*: „Die Industrialisierung lässt sich auch beschreiben als Geschichte der Beschleunigung, angefangen von den ersten Webstühlen bis zur Automatisierung der PKW-Produktion.“¹¹⁸

Langsamkeit erweist sich wiederum als relativ: wenn man sich Franklins Geschwindigkeit anpasst, ist niemand mehr langsam. Mit diesem System bleibt Franklin bis zum Schluss seiner Karriere erfolgreich, solange er Expeditionen leitet: die Flussfahrt in Kanada macht ihn gar berühmt, als er sie in seinem Reisebericht *Narrative of a Journey to the shores of the Polar*

¹¹⁷ Marion Munz-Krines: *Expeditionen ins Eis. Historische Polarreisen in der Literatur*. – Frankfurt am Main, Wien (u.a.): Lang, 2009 (=Helicon 34). S. 187.

¹¹⁸ Becher: *Langeweile und Langsamkeit*. S. 45.

Sea in the years 1819, 20, 21 and 22 publik macht. Allein als Führungsmodell für eine moderne Siedlergesellschaft, wie sie in Van Diemen's Land vorherrscht, scheint das Franklinsche System nicht vollends geeignet: es erweist sich als zu wenig schlagkräftig in der Auseinandersetzung mit festgefahrenen Hierarchien.

Nadolny stellt die Langsamkeit des John Franklin dem Zeitalter gegenüber, das von der Beschleunigung der Industrialisierung geprägt ist. Damit appelliert er an den Leser, der nun beinahe 200 Jahre später die Vorteile des Fortschritts genießen kann, aber auch um dessen Kehrseite wissen soll. Das individuelle Problem Franklins wird unter einem anderen Blickpunkt zu einem Problem allgemeiner Bedeutung.

Langsamkeit erweist sich nicht nur als persönliche Behinderung John Franklins, sondern auch als Ausdruck einer Lebensweise, deren Verlust heute spürbar und diskutierbar wird.¹¹⁹

Der Philosoph Friedrich Nietzsche bezeichnet das Bewusstsein von Zeit als eine der Kategorien, in der sich der Mensch vom Tier unterscheidet. Nur dadurch sei das Selbstverständnis und dessen Mitteilung möglich. Sprache werde ermöglicht, da Bilder festgehalten und mit Sinn behaftet werden können.¹²⁰

Zeit ist etwas, wovon John Franklin oft zu wenig zu haben glaubt. Viele missgünstige Figuren im Roman meinen, er verschwende sie unnötig. Sie sind jedoch nur zu ungeduldig, da die verstrichene Zeit, die Franklin für eine Aussage oder Handlung braucht, nie umsonst ist: „Weil Franklin so langsam ist, verliert er niemals Zeit“ (EdL 203), sagt Leutnant Fowler über ihn. Denn er hatte schon mit dem Hochlagern von Vorräten begonnen, als noch keiner an Sturm und Überflutungen dachte.

John Franklin wird durch seine Eigenschaft der Langsamkeit doppelt zum Außenseiter: einerseits wird er von der schnellen Gesellschaft ausgeschlossen, die seine Langsamkeit als Schwäche betrachtet und – vor allem in seinen jüngeren Jahren – ihm mit Ungeduld und Ablehnung begegnet. Andererseits wird er auch dadurch zum Außenseiter, dass er anders wahrnimmt; ist es später vielleicht eine bewusste Entscheidung, so kann er zu Anfang nicht mithalten, sei es beim Ballspiel in seiner Kindheit, im Kriegsgeschehen oder in der Euphorie über die Beschleunigung der Produktionsprozesse. Er sieht Geschwindigkeit grundsätzlich als

¹¹⁹ Becher: *Langeweile und Langsamkeit*. S. 48.

¹²⁰ Vgl. Margot Fleischer: *Die Zeitlichkeit des Menschen. Nietzsches Analyse einer zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung*. In: Feig, Rudolf [Hrsg.]: *Zeit - Zeitlichkeit - Zeiterleben*. - Essen: Verl. Die Blaue Eule, 1986. (=Siegener Studien 39) S. 57-69.

etwas ihm Fremdes an, etwas mitunter Bedrohliches auch in seiner gewohnten Umwelt im ländlichen Spilsby. Die Missgunst und der Zweifel, die Franklin dem Fortschritt entgegen bringt, ist vorerst darauf begründet, dass er sich, als Mensch, in seiner eigenen Geschwindigkeit irritiert und abgelehnt fühlt, noch bevor er durch Reflexion negative Seiten an ihm findet.

Um den anderen „Schnellen“ entgegen zu kommen, versucht John, Zeit einzusparen. Er überlegt sich Sätze und Befehle, um sie im gegebenen Fall anzuwenden, ohne sie erst zurecht legen zu müssen. Außerdem trainiert er Handgriffe, um sie zu automatisieren und die oft notwendige Schnelligkeit in der Seefahrt trotzdem zu erbringen.

John Franklin kann eine gewisse Geschwindigkeit im Wahrnehmen, Handeln, Sprechen und Bewegen nicht übersteigen; dies macht ihn schon in seiner Kindheit zum Außenseiter. Doch das vorerst schmerzhafteste Stigma der Langsamkeit soll ihm später nicht nur zu einer meist äußerst erfolgreichen Denkens- und Führungsweise dienen: Im Laufe seines Lebens bleibt er immer Außenseiter, doch wandelt sich das Bild, das andere von ihm haben; ohne es zu wollen wird er vom Bemitleideten zum *langsamen Helden*. Denn „[a]n Franklins Langsamkeit sind Eigenschaften gebunden – Geduld, Gründlichkeit, Beharrlichkeit, außergewöhnliche Beobachtungsgabe –, die es ihm ermöglichen, Gefahren frühzeitig zu erkennen und in scheinbar hoffnungslosen Situationen Auswege zu finden.“¹²¹ Besonders auf See und in der Arktis kommen ihm seine besonderen Formen der Wahrnehmung und des Handelns zugute.¹²²

Die Frage bleibt, ob Nadolnys John Franklin als Held zu bezeichnen ist. Mit seiner Schwäche erweist er sich vorerst als der Unterlegene, doch durch deren Umwandlung in seine größte Stärke ist er doch heldenhaft. Zwar ist er auch mutig, optimistisch und hat Durchhaltevermögen; über andere typische Eigenschaften wie Aggressivität, Schnelligkeit und Geistesgegenwart verfügt er jedoch nicht. Besonders in Kampfsituationen, die einen traditionellen Helden erst auszeichnen, erweist sich Franklin als hilflos. Man könnte vielleicht über die Aussage einig werden, John Franklin sei der Held seines Gebietes, der Seefahrt. Denn auch der herkömmliche literarische Held, nehmen wir etwa Siegfried von Xanten aus dem Nibelungenlied, hat Schwächen, die ihm in seinem Werdegang im Weg stehen. So ist

¹²¹ Ralph Kohpeiß: *Vom Nutzen der Langsamkeit in einer hektischen Epoche: Sten Nadolnys „Entdeckung der Langsamkeit“*. In: Diskussion Deutsch, 24. Jg., Nr 134, 1993. S.498-499. Hier S. 499.

¹²² Ebda.

Langsamkeit das Lindenblatt Franklins. Und im Geduldskampf bleibt ohnehin John Franklin der Sieger

2.4 „Etwas in die Geschichte hineinlegen“: thematische Akzente

2.4.1 Zivilisationskritik

Das Bemerkenswerte an der *Entdeckung der Langsamkeit* besteht weniger darin, dass Nadolny historisches Material nacherzählt, sondern es liegt gerade in den Abweichungen von der überlieferten Biographie des Entdeckers.

Außerdem ist die Langsamkeit, Franklins herausstechende Eigenschaft, Grundlage für eine zivilisationskritische Auseinandersetzung mit „einer kulturellen Dominante der jüngeren abendländischen Geschichte, der seit der Industriellen Revolution sich herausbildenden hektischen, unreflektierten Jagd nach Fortschritt.“¹²³

Denn Fortschritt in der Form, wie Nadolny ihn beschreibt, hat als Basis das Prinzip der Geschwindigkeit. Sie ist die zentrale Orientierungsgröße der Industrialisierung, und Beschleunigung betrifft auch den gesellschaftlichen Umgang. Der Autor kritisiert aber nicht den Fortschritt an sich, sondern nur den leichtgläubigen, unreflektierten Umgang mit ihm und dessen Überhöhung.¹²⁴

Historisch zur gleichen Zeit wie die Industrialisierung fanden der Höhepunkt der Eroberungen und der Kolonialisierung fremder Völker und deren Naturräume statt. Die Arktis und das Hochgebirge stellten auf dem Festland den letzten Hort des Heldentums dar; Franklin wird auf seine Forschungsreisen geschickt, um die berühmten weißen Flecken auf der Landkarte zu füllen. In der Polarregion bedeutet dieses Auffüllen jedoch die Unterwerfung der Natur, so wie es zuvor zur Kolonialisierung und Missionierung von Menschen führte. So wie früher neu entdeckte Landstriche ihrer Rohstoffe beraubt wurden, soll die Arktis nun einen wirtschaftlich wichtigen Transportweg, die Nordwestpassage, freigeben.

Owen Beatties und John Geigers Forschungen nach dem Verbleib der verunglückten Franklin-Expedition in den 1980ern¹²⁵ passten sich nachträglich in das von Nadolny

¹²³ Kohpeiß: *Vom Nutzen der Langsamkeit in einer hektischen Epoche*. In: Diskussion Deutsch. S. 498.

¹²⁴ Ralph Kohpeiß: *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland*. S. 176f.

¹²⁵ Owen Beattie/John Geiger: *Der eisige Schlaf. Das Schicksal d. Franklin-Expedition*. – Köln: vgs, 1989.

gezeichnete zivilisationskritische Bild ein: Da die Leichen der drei Besatzungsmitglieder Torrington, Hartnell und Braine im Eis gut erhalten aufgefunden wurden, konnte die eigentliche Todesursache der Expeditionsteilnehmer aus dem Jahr 1845 wissenschaftlich erforscht werden. Nicht die - wie noch von Nadolny vermutete - Seemannskrankheit Skorbut forderte hier Opfer, sondern indirekt gerade jener Fortschritt, der den Entdeckern in Form von Konservendosen mitgegeben worden war. Fest steht, dass der Großteil der Mannschaft an Bleivergiftung und deren Nebenwirkungen zugrunde ging, da die Konserven nur schlecht verschweißt worden waren. „Nachträglich noch versieht die Tatsache, daß ausgerechnet die Eile technologischen Fortschritts und ökonomisch bedingter Verantwortungslosigkeit das Scheitern der Expedition verursachte, Nadolnys Text mit einer tragisch-ironischen Fußnote“¹²⁶.

Dies geschieht fernab jener Gesellschaft, deren technikverliebte Entwicklungen Nadolnys Franklin zweifelnd beobachten lässt. In England schlägt die Euphorie um sich, nicht ohne ihre Opfer zu hinterlassen:

Die meisten starrten ihn [den Fortschritt, Anm.] mit glänzenden Augen an und sagten bewundernd: „Wahnsinn!“ Der Fortschritt war eine Verrücktheit, diente aber dem Ruhm Englands, und auch wer keinen Profit machte, liebte seine Nation. (EdL 286)

Diese Textstelle, die aus der Sicht Franklins die Vorgänge in den Bürgern von London angesichts des Fortschritts beschreibt, korreliert stark mit seinen Erfahrungen im Krieg. Damals glühten ebenfalls die Augen bei den Ruhmesverheißungen, die in den hohlen Reden der Heerführer durchklangen. Und wieder lässt sich Franklin nicht von der Euphorie anstecken, sondern schaut hinter die glitzernde Fassade. „Einem wie ihm“ könne man nichts vormachen.

Der Romancier stellt der herrschenden Orientierung des Zeitalters die Ausrichtung am Prinzip ‚Langsamkeit‘ - dessen Menschenfreundlichkeit im Zuge der Romanhandlung entdeckt wird – gegenüber. So gewinnt er ein zivilisationskritisches Fundament für seine Auseinandersetzung mit der Epoche der Industriellen Revolution.¹²⁷

Anhand von Milieustudien beschreibt Nadolny die Folgen der Industrialisierung, etwa Armut und Elend:

¹²⁶ Scheck, Ulrich: *Die Entdeckung der Peripherie. Zum körperbewußten Erzählen in der Gegenwartsliteratur*. In: Krause, Burkhardt (Hg.): *Fremdkörper – Fremde Körper – Körperfremde. Kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema*. – Stuttgart: Helfant-Ed., 1992 (= Helfant-Studien S 9) S. 55-72. Hier S. 60.

¹²⁷ Kohpeiß: *Sten Nadolny*. S. 83.

John stapfte weiter bis nach Bethal Green und roch den fauligen Geruch der Kellerwohnungen. Geduldig hörte er ein dünnes, höchstens dreizehnjähriges Mädchen an, das ihn in eine dieser Wohnungen einladen wollte. Zwei ihrer Brüder seien deportiert worden, weil sie aus einem Laden einen halbgekochten Kuhfuß gestohlen und den verzehrt hätten. Sie wollte sich gern ausziehen für den Herrn. (EdL 334)

Ebenfalls thematisiert werden Verelendung, Gefangenschaft und gewaltsame Landeroberungen. Nadolny legt aber darauf nicht den Fokus, da dieser auf die Menschlichkeit des John Franklin gerichtet wird. Die großen Opfer, die die Polarfahrt über Jahrhunderte hinweg gefordert hat, bleiben unkommentiert.¹²⁸

Auch das Leben in Armenhäusern wird beschrieben sowie die jämmerliche Arbeit als Strafgefangener auf Van Diemen's Land. Kinderarbeit, Alkoholismus und Gewalt werden thematisiert, da sie erschreckenderweise auch heutzutage noch in weiten Teilen der Erde, nicht nur in der so genannten „Dritten Welt“, Realität sind.

Dem gegenüber stehen Franklins Utopien. Er will einen „Kampf gegen unnötige Beschleunigung, sanfte, allmähliche Entdeckung der Welt und der Menschen.“ (EdL 339) Jedoch sieht er ein, dass er mit seiner Methode nur begrenzt Erfolg haben wird. Er „konzentriert sich darauf, selbst seinen hohen ethischen Ansprüchen gerecht zu werden und inneren Frieden zu finden.“¹²⁹

Birgit Brix erläutert, wieso die Zivilisationskritik im Roman von der Leserschaft rasch akzeptiert und positiv aufgenommen wurde: Einerseits könne man den Text einer einseitigen ideologischen Bewertung nicht verdächtigen, andererseits sei die Kritik in das Muster eines traditionellen historischen Romans gekleidet.¹³⁰

Der Text darf jedoch nicht als rein zivilisationskritische Erzählung aufgefasst werden.¹³¹ Die Intention, einen ästhetisch vollendeten, unterhaltsamen Roman zu schreiben, steht immer noch im Vordergrund. So kritisiert sie vor allem den Text Ralph Kohpeiß', wenn er etwa schreibt, der Roman diene vor allem der Auseinandersetzung mit der Industriellen Revolution und die fiktive Figur John Franklin sei Instrument dafür.¹³² Seine Ideen zum Kriegsdienst, der Stellung der Frauen, der Behandlung von Gefangenen und die Gedanken zu religiösen

¹²⁸ Munz-Krines: *Expeditionen ins Eis*. S. 186.

¹²⁹ Kohpeiß: *Sten Nadolny*. S. 66.

¹³⁰ Brix: *Sten Nadolny und die Postmorderne*. S. 47.

¹³¹ Ebda. S. 163.

¹³² Vgl. Kohpeiß: *Sten Nadolny*. S. 83.

Themen entsprechen nicht denen eines Mannes zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, sondern seien eindeutig ein gewolltes Medium der Zivilisationskritik.¹³³

Nadolny rückt dabei besonders die voranschreitende Technisierung in den Mittelpunkt, die sich durch die damit verbundene Beschleunigung gegen Johns Idee von Humanität stellt:

London dampfte. Der Zuwachs an Apparaten, Maschinen und Eisenkonstruktionen wurde täglich größer, man nannte es den Fortschritt. Viele wirkten an ihm mit, wenige hatten an ihm Anteil. (EdL 286)

Ähnlich geht es in der Hafenstadt zu, die sämtliche lebenshungrigen Seefahrer auffängt:

Portsmouth brodelte von jungen Männern und Weibern, Lärm, Arbeit und Unternehmungslust, die Stadt war mit sich selbst beschäftigt. Man lebte schnell, weil es so schnell damit zu Ende sein konnte. [...] Es war eine hungrige, schnelle Stadt, und darin blieb sie sich immer gleich. (EdL 120)

Dieser hier kritisierte Fortschritt hat Geschwindigkeit bzw. Beschleunigung und Ökonomisierung von Prozessen und Arbeitsgängen als Basis. Die Erfindungs- und Industrialisierungswut der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bedeutet zur gleichen Zeit Chance und Gefahr für die Menschen; zweiteres besonders dann, wenn mit neuen Techniken unüberlegt verfahren wird. Die Menschen rücken zusammen: das sich entwickelnde Eisenbahnnetz lässt viel schnellere Raumüberbrückungen zu. Die Atmosphäre im fortschrittsgierigen London versucht Nadolny durch Stimmungsberichte zu vermitteln. „Nadolnys Roman handelt von der Erfahrung einer unter den Bedingungen der Industriellen Revolution akzelerierten Geschichte.“¹³⁴

Die emphatische Orientierung an den Prinzipien von Geschwindigkeit und Fortschritt wird von Beginn an als 'allgemeine Mode' charakterisiert, die sich unaufhaltsam zu einem Dogma verfestigt.¹³⁵

Die Beschreibung Londons nach Franklins Rückkehr aus den arktischen Gebieten wird mit der Schilderung eines neuen Zeitbegriffs eingeführt. Uhren sind vermehrt präsent, in den Taschen der Menschen und im öffentlichen Bereich. „John hätte das gutgeheißen, wenn daraus mehr Ruhe und Gemessenheit entstanden wäre. Stattdessen beobachtete er überall nur Zeitknappheit und Eile.“ (EdL 266)

Während John Franklin selbst auf ein neues Kommando warten muss, hört er überall den Ausruf „Keine Zeit!“.

¹³³ Vgl. Kohpeiß: *Sten Nadolny*. S. 59.

¹³⁴ Ebda. S. 60.

¹³⁵ Kohpeiß: *Der historische Roman der Gegenwart*. S. 173.

Ulrich Scheck setzt auch speziell bei den neu entstehenden Medien an, die eine andere Art der Wahrnehmung bedingen. Nicht umsonst hat Nadolnys Figur eine Art Kultstatus als Inbegriff der verlangsamten Wahrnehmungsweise erlangt, die sich der modernen Bilderflut widersetzt und sich dem schnellen Konsum an Erfahrungen entgegen stellt.

Die *Entdeckung der Langsamkeit* gehört in die Reihe jener Texte, die die Überlegenheit der statischen Bildlichkeit und langsamen Schriftlichkeit in der Kunst gegenüber der manipulativen Wahrnehmungssteuerung durch „schnelle“ visuelle Medien (Film, Television, Video) betonen.¹³⁶

Franklin vertritt allgemein den Standpunkt des Zweiflers. Er hinterfragt den Wahrheitsgehalt von Wirklichkeitsentwürfen, die aus der Herstellung von technischen Hilfsmitteln entstehen.¹³⁷

2.4.2 Fremde Welten

Für *Die Entdeckung der Langsamkeit* ist das Reisesujet strukturbildend. Beinahe jede neue Lebensphase (bzw. jedes Kapitel) bringt den Hauptcharakter in eine andere kulturelle wie geografische Umwelt. Um sich mit der Fremde produktiv auseinander zu setzen, muss die eigene Wahrnehmung und Wirklichkeitsvorstellung in Frage gestellt werden – genau das, was Nadolnys Franklin schon sein Leben lang macht. Er versucht sich möglichst vorurteilsfrei Neuem anzunähern, Wörter wie „schien“ und „vielleicht“ verhindern einen imperialen Sprachhabitus¹³⁸:

Dann sahen sie den ersten Einheimischen, einen alten Mann. Er näherte sich unsicheren Schritts, schien aber die Weißen nicht im geringsten zu beachten [...] Matthew hieß die Seinen stehenbleiben und legte den Australischen ein weißes Schnupftuch und den erjagten Vogel als Geschenk hin. Vielleicht hatte aber gerade diese Vogelart keine so gute Bedeutung. (EdL 91)

John Franklin erkennt die Fremdheit und die Verschiedenheit an und respektiert, auch wenn er nicht versteht. Denn auch die Europäer bleiben ihm immer fremd, da sie zu den Schnellen gehören. Sein Blick ist ein anderer, sein Geheimnis sei, so Heinritz, die Verfremdung.¹³⁹

Gerade eine langsame, bedächtige Person wird als Anführer erkannt: das ist sowohl bei den australischen (EdL 93f) als auch bei den kanadischen Ureinwohnern der Fall, die geradewegs auf John Franklin zugehen, da sie ihn als Ansprechperson erkennen: „ »Der Häuptling war der

¹³⁶ Scheck: *Die Entdeckung der Peripherie*. S. 59.

¹³⁷ Vgl. Brix: *Sten Nadolny und die Postmoderne*. S. 164.

¹³⁸ Vgl. Heinritz: *Fremde Wildnis*. S. 80.

¹³⁹ Ebda. S. 82.

Meinung, daß Sie mehrere Leben haben Sir: wegen Ihrer Stirnnarbe und, verzeihen Sie, wegen Ihres ›Reichtums an Zeit‹[...] «“ (EdL 226)

Franklin betont auf seinen Reisen immer, dass sie keine Eroberer, sondern Forscher seien. Neben der Landerkundung scheint er sich aber auch als Ethnograph zu betätigen, als „geduldiger Leser seiner natürlichen Umwelt“.¹⁴⁰

2.4.3 Natur vs. Zivilisation

Im Folgenden möchte ich die Sicht auf die Natur zur Zeit John Franklins und deren literarische Verarbeitung erläutern.¹⁴¹

Franklin wurde in eine Zeit geboren, die als Epoche der Aufklärung gilt. Vernunft war das Maß aller Dinge; sie wurde von Philosophen wie Gottfried Leibniz, Immanuel Kant und Georg Hegel als Weg zur Mündigkeit des Einzelnen¹⁴² gesehen. In der Realität jedoch wurde der absolutistische König nach der Französischen Revolution von 1789 von einer blutigen Herrschaft abgelöst, die sich mit Lynchjustiz durchzusetzen versuchte. Die wenig geglückte Umsetzung des aufklärerischen Gedankens ließ den Unmut in der intellektuellen Schicht wieder aufkeimen; Vernunft, so war man sich einig, war nicht das einzige, was einen Menschen ausmachte. Den romantischen Dichtern galt die Vernunft aber als ‚Hauptverführerin‘ und nahmen Stellung gegen eine „Überbewertung des Rationalen im Menschen“ ein.¹⁴³

Nicht nur die Grenzen der Vernunft wollte die Romantik überschreiten, sondern auch über das menschliche Leben hinaus blicken. Die Natur und ihre Vielfalt rückten ins Interesse, sie wurde als Lebens- und Erlebensraum entdeckt und so auch in der Literatur zum Thema gemacht. Zuvor war Natur lediglich eine Spielstätte von literarischen Szenen und diente mitunter der Verknüpfung von Klischees und als Ort der Symbolik.

¹⁴⁰ Alexander Honold: *Arktische Leere im postmodernen Abenteuerroman*. In: Haman, Christof (Hg.): *Ins Fremde schreiben: Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. – Göttingen: Wallstein, 2009 (= Poiesis 5). S. 69-85. Hier S. 77.

¹⁴¹ Vgl. Hans Georg Schenk: *Geist der europäischen Romantik: ein kulturhistorischer Versuch*. Aus d. Engl. v. Ursula Sturm. – Frankfurt a. Main: Minerva, 1970. S. 3f.

¹⁴² Vgl. „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit.“ Aus: Immanuel Kant: *Werke in 6 Bänden*. Bd. VI: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*. Hg. von Wilhelm Weischedel. – Frankfurt a. Main: Insel-Verl., 1964. S. 53.

¹⁴³ Schenk: *Geist der europäischen Romantik*. S. 4.

Gegen das wissenschaftlich-industrielle Denken im Zeitalter der Industrialisierung Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelten sich Diskurse, die „sich dialektisch als Momente des Modernisierungsprozesses selbst [bestimmen]“. ¹⁴⁴

Raum und die Wahrnehmung der Umwelt bedarf „immer wieder der kulturellen Interpretation.“ ¹⁴⁵ In der Kulturanthropologie bezeichnet man die individuelle Raumwahrnehmung und -orientierung als *kognitive Karte*. Über das jeweilige Verfahren der Kartographie kann die wahrgenommene Umwelt kognitiv verarbeitet, angeeignet, gespeichert und dekodiert werden.

Der Fortschritt bringt die Entwicklung von Techniken, die einerseits auf die Beherrschung der äußeren und andererseits der inneren menschlichen Natur abzielen. ¹⁴⁶ In *Entdeckung der Langsamkeit* spürt Franklin, dass mit dem rasanten technischen auch ein intellektueller und reflexiver Fortschritt stattfinden muss; er fürchtet, von den Maschinen, die der Unterwerfung der Natur dienen, selbst „überrollt“ zu werden. Und tatsächlich zeigt sich heute, dass die Fortschrittsskepsis angebracht ist: die Natur ist nun derart vom menschlicher Gewalt durchdrungen, dass sie gefährdet ist; Umweltverschmutzung und Erderwärmung sowie Rohstoffknappheit bereiten uns heute Kopfzerbrechen. Franklins geliebtes Eis droht zu schmelzen. Das Verstehen der Natur, die Möglichkeiten ihrer Erforschung, der „wissenschaftlich-technologischen Unterjochung der Naturkräfte aber verdanken wir zunächst *die* kulturellen Standards von Wohlstand, Entlastung und Freisetzung, die noch für die Generation unserer Großväter als phantastisch gegolten hätten“ ¹⁴⁷.

Natur ist wiederum eng mit dem Sujet des Reisens verbunden und dem Entdecken von Fremdheit. Fremd wird Natur dann empfunden, wenn sie nicht den üblichen Kulturmustern entspricht. Das heißt, fremde Natur ist entweder noch nicht durch den Menschen geformt oder die Formvorstellungen, die der Mensch von ihr hat, entsprechen nicht denen seiner sondern einer anderen Kultur, die sich der natürlichen Räume anders angenähert und sich habhaft gemacht hat.

Der unberührte, wilde Natur-Raum stellt für die Wahrnehmung des hier fremden Mitteleuropäers eine ‚Botschaft‘ ohne Redundanz dar: die extreme Originalität überfordert ihn, die Nachricht geht über in das sogenannte weiße Rauschen: der Landschaftsraum erscheint entsprechend ‚eintönig‘, bedeutungslos etc ¹⁴⁸.

¹⁴⁴ Götz Großklaus: *Natur – Raum: von der Utopie zur Simulation*. – München: Iudicium-Verl., 1993. S. 7.

¹⁴⁵ Ebda. S. 15.

¹⁴⁶ Ebda. S. 41f.

¹⁴⁷ Ebda. S. 43.

¹⁴⁸ Ebda. S. 81.

In der Fremde gibt es keine kulturell geprägten Orientierungshilfen; es finden sich keinerlei Muster, an die man sich auch nur anpassen kann, da die Gesetzmäßigkeiten europäischer Landschaft aufgehoben sind. Weißes Rauschen, das bedeutet keine Form, keine Signifikanz, nichts, an dem man Bedeutung (im Sinne des Strukturalismus) fest machen kann.

Der Übergang der Moderne kann, so Großklaus, als ein Prozess einer Tilgung von Fremdheit beschrieben werden. Foucault beschränkt diesen transitorischen Zeitraum auf 1775 bis 1825. Die beschleunigte Auslöschung von Fremdheit geschieht in verschiedenster Gestalt, sowohl als Fremd-Kultur, als auch als Fremd-Natur;

Alles unterliegt in beschleunigtem Rhythmus von Entgrenzung und Eingrenzung der umstandslosen globalen Aneignung, Unterwerfung, Beherrschung – der Überführung in ‚Eigenes‘.¹⁴⁹

Was nicht bedacht wird ist, dass das Fremde, das jeweils Andere gerade die Identität des Eigenen definiert und sichert.

2.4.3.1 Eis und Pol

„In der Arktis geraten Orts- und Zeitsinn normalerweise völlig durcheinander.“ So schreibt Charles Officer in seinem populärwissenschaftlichen Buch zur Entdeckung der Arktis.¹⁵⁰ Denn sowohl die Raumvorstellung, wie wir sie haben, als auch die der Zeit müssen schon aus rein wissenschaftlichen Gründen neu gefasst werden: Die Himmelsrichtungen haben, je näher man dem einen oder anderen Pol kommt, keinerlei Bedeutung mehr, da irgendwann buchstäblich alles Süden (am Nordpol) oder alles Norden (am Südpol) ist. Schwer ist auch zu sagen, welche (Uhr-)Zeit am Pol herrscht: da dort die Meridiane zusammenlaufen, kann man dort kaum mehr in Zeitzonen unterteilen.

Welche Tageszeit haben wir am Nordpol, wenn man den Fuß im gleichen Moment in alle Zeitzonen der Welt setzen könnte? Über dem Pol geht die Sonne einmal im Jahr auf und einmal im Jahr unter, und der Mond geht einmal im Monat auf und unter.¹⁵¹

Selbst kosmische Gesetzmäßigkeiten, die für die Erde sonst gelten, verlieren hier ihren Anspruch. Auch die herkömmliche Kartographie scheitert an der Arktis: Officer beschreibt,

¹⁴⁹ Großklaus: *Natur – Raum*, S. 95.

¹⁵⁰ Charles B. Officer: *Die Entdeckung der Arktis*. Aus dem Amerikan. von Sabine Schulte. – Berlin: Berliner Taschenbuch-Verl., 2002 (=BvT 76021). S. 15.

¹⁵¹ Ebda.

wie durch das herkömmliche Mercatorverfahren die Polregionen unverhältnismäßig gestreckt werden, weswegen eine Methode mit äquidistanter Azimutalprojektion verwendet werden muss, die den jeweiligen Pol ins Zentrum setzt und von dem die Längengrade strahlenförmig ausgehen und um den die Breitenkreise konzentrisch dargestellt werden.¹⁵²

Eis¹⁵³, so heißt es, ist in der Literatur „Symbol extremer Gefühlszustände, der Zeitlichkeit und Zeitenwende“. Die für die *Entdeckung der Langsamkeit* relevanten Aspekte sind einerseits das Eis als primäre Erscheinungsform der Arktis und der Kälte, andererseits dessen Unveränderlichkeit am Pol.

Eis ist:

- Symbol des Todes und der Totenlandschaft: Im Eis erfriert und erstarrt das Leben. Der tote Körper verschmilzt mit dem Eis, geht in ihm unter und ist in die natürlichen Abläufe eingebunden. Für die historische wie auch für die literarische Franklinexpeditionen droht im Eis auch der Tod; bei seiner ersten Landreise kommen Teile der Mannschaft um, da ihnen die Landschaft kaum Nahrung bietet; bei Franklins letzter Reise sitzen zuerst die Schiffe *Erebus* und *Terror* fest, die Crew wird gelähmt und erleidet ebenfalls ein tödliches Schicksal. Aber gerade wegen der eisigen Bedingungen konnten Leichen von drei Besatzungsmitgliedern beinahe unbeschadet überdauern, wodurch sie der heutigen Welt mittels wissenschaftlicher Untersuchungen noch Auskunft über deren Art des Ablebens geben können.
- Symbol der Hölle: Ausgehend von Dantes *Divina Commedia* kann die Hölle nicht nur ein Ort des Feuers, sondern auch des Eises sein. Hier symbolisiert es die erstarrte „Unveränderbarkeit der Situation der Sünder“¹⁵⁴.

Der Pol¹⁵⁵ andererseits ist unter anderem als literarisches „Symbol der Grenzüberschreitung und der Aufhebung von Raum und Zeit“¹⁵⁶ zu verstehen.

Friedhelm Marx schreibt zur Literatur über den Pol am Anfang des 20. Jahrhunderts:

¹⁵² Charles Officer: *Die Entdeckung der Arktis*. S. 17-19.

¹⁵³ Markus May, Christoph Grube: *Eis*. In: *Metzler-Lexikon literarische Symbole*. Hg. Von Günter Butzer. – Stuttgart (u.a.): Metzler, 2008. S. 77-79.

¹⁵⁴ Metzler S. 78.

¹⁵⁵ Friedhelm Marx: *Pol*. In: *Metzler-Lexikon literarische Symbole*. Hg. Von Günter Butzer. – Stuttgart (u.a.): Metzler, 2008. S. 280f.

¹⁵⁶ Ebd.. S. 280.

Die Polarphantasien der Moderne entwerfen Imaginationen des Anderen und stellen durch die Aufhebung von Raum und Zeit am P[ol] das Ordnungswissen der Epoche auf die Probe.¹⁵⁷

Zwar bezieht er sich mit dieser Interpretation vor allem auf Edgar Allen Poe, Jules Vernes und Georg Heym¹⁵⁸, doch zeigt sich hier eine offensichtliche Traditionslinie bis zu Nadolny: In der *Entdeckung der Langsamkeit* ist das Eis ein Spiegel der Epoche, der Ort, wo Geschichte stehen bleibt. Auch Kastura¹⁵⁹ meint: „Das Weiß der Polarregionen ist wie ein leeres Blatt Papier, auf dem alternative Weltentwürfe und Kosmogonien entstehen.“

Besonders in den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts widersetzen sich Texte zum Thema Eis und Pol der Reduktion der Wahrnehmung durch entkörperlichte Datenverarbeitungs- und kommunikationsformen, wie sie in den heutigen hochtechnisierten Kulturen üblich sind. Autoren etablieren einen Diskurs, der durch die Thematisierung der verlangsamten Sinneswahrnehmung geprägt ist, sowie der Verlagerung von Erfahrungsräumen an die Ränder der wahrgenommenen Welt, was die arktischen und stadtfernen Gegenden in den Mittelpunkt rückt. Der Raum erlangt durch seine schiere Größe und die anzupassende Wahrnehmung eine zeitliche Dimension. In Rekursen auf die Romantik besinnt man sich auf die damalige Erfahrung und Annahme von anorganischer Natur und deren Metamorphose.¹⁶⁰

Der Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* kulminiert in der Suche nach der imaginären Raumstelle „Nordpol“ und der ökonomisch nicht nutzbaren Nordwestpassage in peripheren Zonen des Eises, wo Schiffe einfrieren und die Bewegungsfähigkeit des menschlichen Körpers in hohem Maße einschränken.¹⁶¹

Im Eis, wo sämtliches Leben und die Vorgänge der Natur verlangsamt oder bisweilen zum Stillstand gebracht werden, stößt der Fortschritt an seine Grenzen. Keine Form der Schnelligkeit hilft gegen die Zustände im arktischen Winter; selbst heute scheitern motorisierte, hochmoderne Schiffe am Packeis, Eisbrecher arbeiten sich nur mit größter Mühe und mit eigentlich unökonomisch hohem Zeit- und Energieaufwand durch die Eismassen. In der Extreme (und hier schließe ich Gebiete, in der Hitze vorherrscht, nicht aus), wird Mensch und Technik bis heute zur Verlangsamung und infolgedessen zur Anpassung der Methoden gezwungen.

¹⁵⁷ Friedhelm Marx: *Pol.* S. 281.

¹⁵⁸ Mit deren Werken *Narrative of Arthur Gordon Pym*, *Le Sphinx des glaces*, *Das Tagebuch Shakletons*

¹⁵⁹ Thomas Kastura: *Flucht ins Eis: warum wir ans kalte Ende der Welt wollen.* – Berlin: Aufbau-Verl., 2000. S. 71.

¹⁶⁰ Ebda. S. 55.

¹⁶¹ Ebda. S. 58.

An John Franklin wird gezeigt, dass es gilt, die jeweils unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen der Individuen schätzen zu lernen. Der Roman plädiert gegen eine Anpassung an Erfahrungsmuster, die technologisch und kulturell geprägt sind. Franklin hat eine tiefe Sehnsucht nach dem Meer, der Schifffahrt und der Natur, was zu einer Ciffre für Stille und Umkehr wird.¹⁶²

Die Verlagerung an Randzonen der Welt in der Literatur der siebziger und achtziger Jahre ist aber nicht im Sinne einer Zivilisations- oder Realitätsflucht zu verstehen.

Meines Erachtens ist in zahlreichen Prosatexten der Gegenwartsliteratur die Tendenz erkennbar, gerade die Peripherie zum konkreten Raum der Wahrnehmung in 'schnellen' Kulturzentren zu etablieren.¹⁶³

3.4.3.2 Natur und Eis als „Franklins Gebiet“

John Franklin muss sich immer wieder in Bereiche zurückziehen, deren Geschwindigkeit nicht seine Auffassungsgabe übersteigen und die noch nicht von der „fatalen Beschleunigung des Zeitalters“ (EdL 208) eingeholt sind. Diese Orte findet er einerseits in Lincolnshire, wo sein Heimatort Spilsby liegt, der ein „langsamer Ort“ (EdL 164) sei. Aber besonders wohl fühlt er sich am Meer und in der Weite der Arktis:

Das feingerippte Meer umspielte und trug die Eisfiguren wie ein Takt, und sie selbst hatten, wie Klänge, eine Harmonie, obwohl sie doch etwas Gesplittertes und Geborstenes waren. Aber sie wirkten ruhig und zeitlos, so etwas konnte nicht häßlich sein. Hier war es friedlich. Weit hinten, irgendwo im Süden, sorgte die Menschheit für das Elend der Menschheit. In London war die Zeit etwas Gebieterisches, jeder mußte mit ihr mithalten. (EdL 195)

Das Meer ist die eigentliche Heimat Franklins. Dies und die Schiffe seien für Franklin „Kompensationsobjekte für die ambivalent besetzte Einstellung zum heimatlichen England.“¹⁶⁴ Schon früh zieht es Franklin dorthin, denn er sieht es als seinen Freund (vgl. EdL 23). Auf See lernt er, seine Ruhe und die ihm innewohnende Energie zu schätzen.

Der Pol sei für Franklin ein Ort, „soweit weg, daß die Sonne nicht unterging und die Zeit nicht ablief“ (EdL 12). Ein Ort, an dem keine Hektik herrscht und niemand nach Schnelligkeit verlangt. Also lenkt Nadolny den Leser schon in den ersten Seiten auf Franklins spätere Affinität zum Eis, die er auch bei dem ersten Ansatz einer Erklärung seiner

¹⁶² Brix: *Sten Nadolny und die Postmoderne*. S. 159.

¹⁶³ Ebda. S. 66.

¹⁶⁴ Claudia Riedmann: *Grenzüberschreitungen: die außereuropäische Fremde als Motiv im Reiseroman der Gegenwart*. Diss., Wien 1998. S. 243.

Langsamkeit liefert: „Woran lag es? Vielleicht war es eine Art Kälte, Menschen und Tiere wurden starr, wenn sie froren.“ (EdL 17)

Deswegen entschließt sich John, dorthin zu fahren, „wo die Sonne keine Tage und Stunden machte.“ (EdL 159). Er ist sich sicher, den für ihn richtigen Ort gefunden zu haben, da es dort, wenn „im Sommer die Sonne nicht unterging, zweierlei gab: offenes Wasser, und eine Zeit ohne Stunden und Tage.“

Franklin, dem die Gegenwart zu schnell ist, hat Interesse am Bleibenden. Er würde, wenn möglich, noch viel länger auf dem Weg durch das Eis sein, doch ist das Ziel irgendwann erreicht. Der Weg ist das Ziel – dies gewinnt hier neue Bedeutung: auf dem Eis ist Franklin in seinem Element, er entdeckt ein „Franklinsches System des Lebens und des Fahrens“ (EdL 197). Am Ziel wartet auf ihn nur die für ihn feindliche, schnelle Zivilisation. Im Vorwort zu Owen Beatties Forschungsbericht beschreibt Nadolny dies selbst als

[...]Wunschträume vom harten, heilen Leben, von der Wärme menschlicher Verlässlichkeit im ewigen Eis, Hoffnungen weit über die Nordwestpassage hinaus, Utopien des neunzehnten Jahrhunderts, Bilder von deren Scheitern im zwanzigsten.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Sten Nadolny: *Vorwort*. In: Beattie, Owen/Geiger, John: *Der eisige Schlaf. Das Schicksal der Franklin-Expedition*. – Köln: vgs, 1989.

3. Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt* (2005)

3.1 Herangehensweise des Autors an den historischen Roman

3.1.1 Einbettung in das Werk Kehlmanns

Die Vermessung der Welt bedeutete für Daniel Kehlmann seinen literarischen Durchbruch. Es handelt sich dabei um einen Roman, der anfangs seine Protagonisten Carl Friedrich Gauß und Alexander von Humboldt aufeinander treffen lässt. Nach dem ersten Kapitel verlässt er diesen Handlungsstrang, um die Lebensläufe der beiden historischen Wissenschaftler zu schildern – unter Vorbehalt der dichterischen Freiheit, die es ihm erlaubt, offensichtliche Anachronismen einzubauen. Die Charakterisierung der Figuren ist mitunter losgelöst von der historischen Überlieferung oder widerspricht ihr mitunter. Vor allem die letzten Kapitel können, wie Ijoma Mangold es bezeichnet, als „Parallelmontage“¹⁶⁶ bezeichnet werden. Die Romanhandlung endet nicht mit dem Tod der Protagonisten, sondern konzentriert sich auf Gauß' Sohn Eugen, der sich ins wirtschaftlich aufstrebende Amerika begibt.

Thematisch lässt sich ein roter Faden durch Kehlmanns Oeuvre erkennen, der sich bis zur *Vermessung* zieht: „*Die Vermessung der Welt* scheint mir auch in geradezu teleologischer Weise das bisherige Schreiben Daniel Kehlmanns und seine verschiedenen Aspekte zusammenzuführen und zu verschmelzen.“¹⁶⁷

Der *Vermessung* sind bereits seit 1997 fünf Romane und ein Erzählband voran gegangen, sowie eine Novelle (*Der fernste Ort*, 2001) und ein Band Erzählungen (*Unter der Sonne*, 1998 und 2008). Außerdem ist ein Essayband veröffentlicht sowie seine Poetikvorlesung aus dem Jahr 2007 und der Band *Lob: Über Literatur*, der seine literaturkritischen Artikel enthält.

Sein Debütroman *Beerholms Vorstellung* (1997) trägt, ähnlich wie bei *Die Vermessung der Welt*, einen mehrdeutigen Titel: die Vorstellung Beerholms könnten sich auf dessen Auftritte als Zauberer beziehen oder die aufgezeichneten Imaginationen (Vorstellungen) über sein Leben, die er dem Leser mitteilt. Nach einem Theologiestudium lässt er sich zum Magier ausbilden, was ihm aber noch nicht reicht: er will selbst erschaffen. Er selbst erzählt seine

¹⁶⁶Ijoma Mangold: *Laudatio zur Verleihung des Candide-Preises 2005 an Daniel Kehlmann*. In: Nickel, Gunther (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«*. Materialien, Dokumente, Interpretationen. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725) S. 95-112. Hier S. 100.

¹⁶⁷ Mangold: *Laudatio*. S. 98.

Geschichte, die damit endet, dass er seinen Selbstmord ankündigt, nachdem er seine Zauberkraft verloren hat.

In *Mahlers Zeit* (1999) geraten die physikalischen Grundgesetze ins Wanken. Der Physiker David Mahler entdeckt die Formeln, die den Menschen Herr über die Zeit werden lassen. Auf der Suche nach Legitimation wird er wegen seltsamer Umstände immer wieder davon abgehalten, dem anerkannten Wissenschaftler Valentinov seine Formeln vorzulegen. Wieder lässt Kehlmann offen, ob das Ganze eine Art Science-Fiction-Thriller oder das Psychopathogramm eines Kleinbürgers ist.¹⁶⁸

Auch *Der fernste Ort* (2001) lässt dem Leser eine Lücke: Julian, mittelmäßig begabter Mathematiker und unzufrieden mit seinem Leben, hat auf einer Geschäftsreise einen Badeunfall. Er weiß nicht, wie er ans Ufer gekommen ist. Er beschließt, seinen Tod vorzutäuschen und aus seinem Leben auszusteigen. Unklar ist, was die folgende Handlung darstellt: die „Realität“ oder doch nur eine Art Traum während Julians Bewusstlosigkeit? Zumindest sind manche Vorgänge mysteriös.

Mit der *Vermessung der Welt* verbindet die vorhergehenden Romane ein grundsätzliches Interesse an den Naturwissenschaften – jedoch ein „rein literarisches“¹⁶⁹, wie Kehlmann betont. Mit dem historischen Roman kehrt er thematisch an die Ursprünge der modernen Mathematik zurück. Die Paarung von Mathematik und Literatur ist durchaus ungewöhnlich, doch beide „befassen sich mit der Möglichkeit des Unwahrscheinlichen.“¹⁷⁰ Oft erreichen die Charaktere die Grenze zwischen unwahrscheinlich und unmöglich. Sie ist nicht leicht zu erkennen und es ist schwierig festzustellen, wann sie durchbrochen wird. Hier schließt Kehlmann an den magischen Realismus an, den er, wie er mehrmals erwähnt¹⁷¹, vor allem bei lateinamerikanischen Autoren wie Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel Garcia Marquez und Carlos Fuentes studiert hat.¹⁷²

¹⁶⁸ <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/kehlmann1/>

¹⁶⁹ *Ich kann nicht rechnen.* Interview mit Daniel Kehlmann. Der Falter 38/2005.

¹⁷⁰ Gunther Nickel: *Von »Beerholms Vorstellung« zur »Vermessung der Welt«.* *Die Wiedergeburt des magischen Realismus aus dem Geist der modernen Mathematik.* In: Ders. (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«.* *Materialien, Dokumente, Interpretationen.* – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725) S. 151-168. Hier S. 151.

¹⁷¹ Vgl. etwa Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze.* S. 14 und S. 22.

¹⁷² Vgl. Nicole Spitzley: *Daniel Kehlmann. Die Vermessung der Welt.* – Freising: Stark, 2011 (=Interpretation Deutsch). S. 64.

Weniger passt hierzu der 2003 erschienene Roman *Ich und Kaminski*. Aus der Sicht des Kulturjournalisten Sebastian Zöllner erzählt, entwickelt Kehlmann hier eine äußerst satirische Erzählweise, die besonders mit der Arroganz und Ignoranz des Protagonisten spielt. Einen ähnlichen Stil verwendet der Autor auch in der *Vermessung*, wobei die Ironie dort einen wohlwollenderen Aspekt aufweist, da sie die Figuren nicht denunzieren will.

Ijoma Mangold zählt die Beschäftigung mit Naturwissenschaften und die „generell glucksende Komik“¹⁷³ zu den Hauptcharakteristika der Literatur Kehlmanns. Besondere Bedeutung misst er auch dessen Figuren bei, die meist Sonderlinge oder überaus begabt sind. Kehlmann weist auch auf das Problem hin, das Hochbegabung sein kann: oft führt sie zu Einsamkeit; er verschränkt sie auch mit dem Altern und dem Bewusstsein der Vergänglichkeit¹⁷⁴.

Mangold sieht Daniel Kehlmann als einen Schriftsteller der Dritten Kultur¹⁷⁵: Ausgehend von C.P. Snow, der in den Natur- und Geisteswissenschaften unterschiedliche Kulturen sieht, begann mit den Kulturwissenschaften eine dritte Form der Kultur, wobei sich etwa die Hirnforschung bei der Sprachphilosophie bedient. Kehlmann verbindet in seinen Werken ein naturwissenschaftliches, mathematisch-physikalisches Interesse mit literarischer Erzählweise.

3.1.2 poetologische Überlegungen Kehlmanns

Kehlmanns Poetikvorlesungen, die er 2007 in Göttingen hielt, leitet er mit ironischen Metaüberlegungen ein: „Ich habe keine Ahnung. [...] Kurz: Glauben Sie keinem Poetikdozenten.“¹⁷⁶ Damit weist er darauf hin, dass selbst er als Autor nicht alles über seinen Text weiß. Gleichzeitig kritisiert er die allgemeine Annahme, ein Schreibender sei ein Wissender, als Autor sei man ständig der Befragte.

In weiterer Folge interviewt sich Kehlmann selbst. Jedoch sträubt er sich auch gegen die Fragen – ähnlich, wie sich seine Figuren gegen ihn wehren (vgl. Kapitel 4.3.2): „Darf ich Sie bitten, mich nicht in die Enge zu treiben? - Was ist denn das für eine Art, Sie sind doch meine Erfindung.“¹⁷⁷

¹⁷³ Mangold: *Laudatio*. S. 99.

¹⁷⁴ Vgl. Ulrich Fröschle: »Wurst und Sterne«. *Das Altern der Hochbegabten in »Die Vermessung der Welt«*. In: Nickel (Hg.): *Materialien*. S. 186-197.

¹⁷⁵ Mangold: *Laudatio*. S. 100.

¹⁷⁶ Daniel Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. Poetikvorlesungen. – Göttingen: Wallstein-Verl. 2007. (=Göttinger Sudelblätter). S. 5.

¹⁷⁷ Ebda. S. 29.

Kehlmann nimmt sich und sein Werk also nicht zu ernst – er sehe Literatur als ein Spiel, „müßig und ohne Dauer; daß sie als ein Spiel unternommen werden muß: mit ganzer Kraft aber ohne Ernst.“¹⁷⁸

Für das Schreiben, so Kehlmann, müsse der Autor die ganze Szene, über die er schreibt, visualisieren, denn „wenn man eine Szene sieht, dann sieht sie auch der Leser.“¹⁷⁹ Erzählen sei immer bildhaft, ein Schriftsteller muss sich um alle Details Gedanken machen, um Fehler zu vermeiden. Das bedeutet jedoch nicht, sich in Beschreibungen zu verlieren, das sei für ihn Kennzeichen trivialen Schreibens. Erzählen heiße auch nicht bloßes Wiedergeben, sondern Arrangieren. So komme man der Wirklichkeit näher und könne sie überzeugender darstellen und die Widersprüchlichkeit der Realität unterstreichen.¹⁸⁰

Er versucht, sein Ich möglichst aus dem Erzählen heraus zu halten, denn das ergebe den Unterschied zwischen Erzählen und Berichten. Das Ich steckt aber in der Komposition und auch in der sprachlichen Tonlage: „In einer Geschichte garantiert das Autoren-Ich den Zusammenfall von Teleologie und Kausalität“¹⁸¹.

Kehlmann wendet sich gegen avantgardistische Strömungen. Zeyringer sieht es als durchaus legitim an, an Erzähltraditionen anzuknüpfen, wenn der Autor versteht, den Erzählton zu aktualisieren. Bis vor kurzem wurde eine scheinbar ungebrochene Narration oft mit „Erzählen wie im 19. Jahrhundert“ abgetan, wobei heutige Maßstäbe tatsächlich auf die philologische Tradition und den literarischen Kanon des 19. Jahrhunderts zurückgingen. Weniger erfolgreiche Literatur wird im deutschsprachigen Raum oft höher geschätzt, da sie sich, so die Annahme, nicht dem Massenpublikum und dem Kommerz erschließen kann. Als Folge würden oft fremdsprachige Autoren für literarische Merkmale gelobt, die den heimischen Autoren angekreidet würden.¹⁸²

Traditionelle Muster stützten außerdem die Erinnerung an Althergebrachtes und greifen auf das kulturelle Gedächtnis¹⁸³ zurück.

¹⁷⁸ Daniel Kehlmann: *Borges oder Die Angst vor Spiegeln*. In: Becker, Jürgen (Hg.): *Helden wie ihr. Junge Schriftsteller über ihre literarischen Vorbilder*. – Berlin: Quadriga-Verl., 2000. S. 115-120. Hier S. 119.

¹⁷⁹ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S. 11.

¹⁸⁰ Vgl. Daniel Kehlmann: *Erzählen ist im Idealfall ich-los*. In: Gollner, Helmut (Hg.): *Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur*. – Innsbruck, Wien (u.a.): Studienverlag, 2005. S. 29-38. Hier S. 30.

¹⁸¹ Ebda. S. 35.

¹⁸² Klaus Zeyringer: *Vermessen. Zur deutschsprachigen Rezeption der »Vermessung der Welt«*. In: Nickel (Hg.): *Materialien*. S. 78-94. Hier S. 82.

¹⁸³ Das kulturelle Gedächtnis ist ein von Aleida und Jan Assmann geprägter Begriff, der sich auf generationenübergreifende Erinnerungen an Kulturausdrucksformen wie Bilder, Riten etc. bezieht. Vgl.: Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung, politische Identität in frühen Hochkulturen*. – München: Beck, 1992 (= C. H. Beck Kulturwissenschaft)

Daniel Kehlmann interessiert sich auch nicht für das sprachliche Experiment. Gleich zweimal merkt er in seinen Poetikvorlesungen an, wo er den Bruch setzt:

„Ich fand Literatur immer am faszinierendsten, wenn sie nicht die Regeln der Syntax bricht, sondern die der Wirklichkeit.“

„Also, in meinen Romanen ging es mir immer um das Spiel mit Wirklichkeit, das Brechen von Wirklichkeit.“¹⁸⁴

Auch hier findet sich der Vergleich von Erzählen mit Spielen, den auch Zeyringer¹⁸⁵ wieder aufnimmt.

Einen virtuoson Vergleich zu Kehlmanns Schreibstil findet Eberhard Reimann in seinem Artikel über *Die Vermessung der Welt*:

Kehlmann bedient sich bei der Vermittlung der Inhalte eines durchaus legitimen Mittels von Klassik-Radio-Redakteuren: Herrliche Melodien, unter Einbeziehung moderner Arrangements, lustbetont und mit viel Vibrato orchestriert. Nichts Abstraktes, keine Formeln, beste Urania-Tradition.“¹⁸⁶

Die gern herangezogene Parallele zur Musik klingt gut, vermag jedoch faktisch wenig bei der Analysearbeit zu leisten. So sieht dies auch Kehlmann: sowohl Musik als auch Literatur bestünden aus Motiven und Variationen, Literatur könne aber nicht als musikalisch bezeichnet werden.¹⁸⁷

3.1.3 Stilistisches Verfahren der Distanzierung: Komik, Ironie und indirekte Rede

Durch den Roman zieht sich eine Grundhaltung, die den Figuren und Begebenheiten zwar nahe steht, aber immer einen differenzierten Blick behält. Dies findet Ausdruck im komischen Grundton, dem zwinkernd-ironischen Ton und nicht zuletzt in einer Sonderform der Rede, der indirekten Rede.

Theoretisch begegnet man der Ironie im Alltag als verbale oder Wortironie am häufigsten. Eine ironische Bemerkung will entweder das Gegenteil von dem, was sie sagt, ausdrücken, oder zumindest etwas anderes. Sie wird meist auch als solche erkannt, was vom Sprechenden

¹⁸⁴ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S. 15 und S. 16.

¹⁸⁵ Zeyringer: *Vermessen*. S. 78.

¹⁸⁶ Eberhard Reimann: *Aus einer heroischen Zeit. Daniel Kehlmann: Erfolgsroman wiedergelesen*. In: Neues Deutschland 61/2008. S. 5.

¹⁸⁷ Vgl. Kehlmann: *Dies sehr ernsten Scherze*. S. 22f.

intendiert ist. In diesem Punkt unterscheidet sie sich von der Lüge, die ebenfalls die Wahrheit verbirgt, dabei aber nicht erkannt werden will.¹⁸⁸

Während die verbale Ironie spezifische Bemerkungen inkludiert, bezieht sich die literarische oder Fiktionsironie auf einen durchgehenden Stil, den man als „Einheit des Ausdrucks“ sieht, folglich nicht aus einer Aneinanderreihung von Ausdrücken besteht. Dieser Stil hat eine unsichtbare ironische Qualität, die sich nicht mehr punktuell fassen lässt.¹⁸⁹

Der hohe ironische Stil ist voll Anspielung, aber es handelt sich um schwebende Anspielungen, denen der Charakter des Plötzlichen fehlt, der den Witz auszeichnet. Die ironische Anspielung verweist auf ein hintergründig Mitgewußtes und Unausgesprochenes. Aus dieser unaufdringlichen, aber ständigen Verweisung stammt das Spielerische, Schwebende, Schillernde des ironischen Stils.¹⁹⁰

Ich meine, dass beide Formen der Ironie in *Die Vermessung der Welt* vorzufinden sind. So wie im Zitat zieht sich durch den ganzen Roman eine Haltung des Tones, der eine Erzählung selbst nicht absolut ernst nimmt. Andererseits kommen eindeutig ironische Bemerkungen vor, die den Leser zum Schmunzeln bringen („Nach einem halben Jahr in Neuandalusien hatte Humboldt alles untersucht, was nicht Füße und Angst genug hatte, ihm davonzulaufen“ VdW 69).

In Richtung einer Satire gehen jene Episoden, die sich mit der Weimarer Klassik und der Aufklärung – insbesondere deren Vertreter Humboldt – sowie des Deutschseins beschäftigen. Catani erkennt hier die Schillersche Definition der »scherzhaften Satire«, die die Wirklichkeit als Mangel einem Ideal der höchsten Realität gegenüberstelle.¹⁹¹

Das eindeutig Komische an dem Roman *Die Vermessung der Welt* wird in so mancher Rezension als ein Hauptgrund seines Erfolges genannt.

Komik soll hier aber nicht rein auf ihren Unterhaltungswert hin untersucht werden. Sie lege, so Catani, „kritische Momente offen, die das enorme Deutungspotential des Textes erst begründen“.¹⁹² So wird vor allem mit der Erwartungshaltung des Lesers gespielt.

Überraschendes Benehmen, vor allem bei Gauß, provoziert oft Momente der Komik. Der rationale Mathematiker reagiert oft ungestüm und für unser Verständnis nicht logisch:

Im Wohnzimmer wartete sein Sohn Eugen mit gepackter Reisetasche. Als Gauß ihn sah, bekam er einen Wutanfall: er zerbrach einen auf dem Fensterbrett stehenden Krug, stampfte mit dem Fuß und schlug um sich.“ (VdW 7)

¹⁸⁸ Uwe Japp: *Theorie der Ironie*. – Frankfurt am Main: Kostermann, 1983. (= Das Abendland; N.F., 15) S. 38.

¹⁸⁹ Ebda. S. 42-43.

¹⁹⁰ Beda Allemann: *Ironie und Dichtung*. – Pfullingen: Neske, 1956. S. 12-13.

¹⁹¹ Vgl. Stephanie Catani: *Formen und Funktionen des Witzes, der Satire und der Ironie in »Die Vermessung der Welt«*. In: Nickel (Hg.): *Materialien*. S. 198- 215. Hier S. 202f.

¹⁹² Ebda. S. 199.

Kehlmann erkennt seine Art der Komik besonders in Schopenhauers Theorie, die „plausibel [mache], was den meisten Dingen, die wir lustig finden, gemeinsam ist, nämlich die plötzliche Wahrnehmung einer Inkongruenz von begrifflich gedachtem und anschaulich gegebenem Gegenstand.“¹⁹³

Die Ironie in der *Vermessung der Welt* entsteht aus Diskrepanzen und Gegensätzen: Einerseits gibt es bei der Humboldt-Schilderungen stetig Unterschiede zwischen Anspruch und Wirklichkeit, da er sogar unheimliche Ereignisse zu rationalisieren und in sein aufgeklärtes Weltbild einpassen muss.¹⁹⁴ Als literarisches Vorbild nennt Kehlmann selbst den Don Quijote, bei dem seine ritterlichen Grundsätze und die Realität ebenfalls weit auseinander klaffen.¹⁹⁵ Der zweite Protagonist Gauß dient als Kontrastfigur. Zwar teilen sie ähnliche wissenschaftliche Interessen und verabscheuen Theater und Literatur, sonst sind sie charakterlich und auch methodisch sehr unterschiedlich (vgl. Kapitel 4.3 Figurengestaltung)

Kehlmann bezweckt aber nicht, eine Parodie der beiden Wissenschaftler zu schreiben, denn dafür, so behaupte ich, müsste deren Persönlichkeit dem Leser schon vorher bekannt sein; so kann man etwa aktuelle Politiker parodieren, nicht aber 200 Jahre alte Wissenschaftspioniere, über deren Charakter nur Spärliches bekannt ist. Meiner Meinung nach soll *Die Vermessung der Welt* immer mit einer gewissen schmunzelnden Skepsis gelesen werden, was Fakten sind und was die Darstellung der Figuren oder die Erfindung des Autors. So lässt Kehlmann sie auch manchmal gegen ihre Aufzeichnung protestieren:

Sogar ein Verstand wie der seine, sagte Gauß, hätte in frühen Menschheitsaltern oder an den Ufern des Orinoko nichts zu sein vermocht, wohingegen jeder Dummkopf in zweihundert Jahren sich über ihn lustig machen und absurden Unsinn über seine Person erfinden könne. (VdW 9)

So wird die Souveränität des Schriftstellers selbst unterlaufen, indem er sich von seiner Figur indirekt beleidigen lässt.¹⁹⁶

Kehlmann gibt sich auf angenehme Weise selbstironisch und verliert wohl auch durch diese Haltung nie den Respekt vor den großen historischen Persönlichkeiten Gauß und Humboldt.

¹⁹³ Daniel Kehlmann, Sebastian Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund: ein Gespräch*. – Berlin: Matthes & Seitz, 2008. S. 47.

¹⁹⁴ Heinz-Peter Preußner: *Zur Typologie der Zivilisationskritik. Was aus Daniel Kehlmanns Roman Die Vermessung der Welt einen Bestseller werden ließ*. In: Cambi, Fabrizio (Hg.): *Gedächtnis und Identität: die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. S. 111-124. Hier S. 122.

¹⁹⁵ Vgl. Kehlmann: *Requiem für einen Hund*. S. 48.

¹⁹⁶ Catani: *Formen und Funktionen des Witzes*. S. 212.

Er wolle trotzdem seine Verehrung ausdrücken und sei nicht so sehr auf den „Schmäh“¹⁹⁷ aus wie Thomas Bernhard. Einzig Wilhelm von Humboldt würde er bewusst destruktiv und satirisch darstellen. „Aber sonst – sonst ist es einfach der humoristische Blick, und der erfährt dieses Nebeneinander von Größe und Schieflage. So sieht die Komödie auf die Welt.“¹⁹⁸

Mit Komik bekommt die Perspektive eine Dimension, die der objektiven Betrachtung dienen kann oder zumindest den Leser nicht voll und ganz in die geistige Welt der Darstellung eintauchen lässt. Das Medium hierbei ist die Sprache, die je nach Verwendungszweck besondere Eigenschaft besitzt. Literatursprache ist dadurch gekennzeichnet, dass sie zwar die gemeine schriftliche Form nutzt, die Art der Sprachverwendung sich aber vom Gewohnten unterscheiden darf. So können Elemente der Umgangssprache eingebaut werden, stilistische Verfahren zu einem anderen Zweck eingesetzt oder der Sprachschatz bewusst reduziert werden.¹⁹⁹

Bei *Die Vermessung der Welt* besteht die Besonderheit der Literatursprache nun darin, dass das normale Erzähltempus zwar das übliche Präteritum ist, Aussagen jedoch nur indirekt im Konjunktiv Präsens geschrieben sind. Sie sind damit durch den Konjunktiv immer in Schwebe gehalten, vermitteln gleichzeitig ein nah und fern: der Leser befindet sich zwar ganz nah an den Gesprächen und Gedanken, die indirekte Rede vermittelt aber das Gefühl eines 'früher', da es das Gesprochene entrückt.²⁰⁰

So wollte Kehlmann mit den ernst wirkenden Konjunktiven ebenfalls zur Ironie beitragen, er verwende eine „Pseudosachlichkeit des Tones“²⁰¹. Denn wie er in mehreren Interviews und auch in seiner Poetikvorlesung sagt, wollte er im Stil eines verrückt gewordenen Historikers schreiben.²⁰² Selbst die direkten Wiedergaben von Notizen sind absichtlich nicht historischen Unterlagen entnommen, sondern erfunden²⁰³. Der Roman ist also frei von erfundenen Gesprächen in altertümlicher Sprache, wie man es sonst von trivialen historischen Romanen kennt. „Mehr noch als mit d[e]m raffiniert komplizierten Aufbau glänzt Kehlmanns Roman durch die konsequente Abschaffung der direkten Dialoge.“²⁰⁴ Dem Leser wird nicht die Illusion bereitet, unvermittelt in die historische Szene schauen zu können wie es im trivialen

¹⁹⁷ Kehlmann: *Requiem für einen Hund*. S. 63.

¹⁹⁸ Ebda.

¹⁹⁹ Barbara Sandig: *Spannende Dialoge im Konjunktiv: Kehlmanns „Die Vermessung der Welt“*. In: Fritz, Thomas (Hg.): *Literaturstil – sprachwissenschaftlich. Festschrift für Hans-Werner Eroms zum 70. Geburtstag*. - Heidelberg: Winter, 2008. S. 275-294. Hier S. 275.

²⁰⁰ Vgl. ebda. S. 277 und 279.

²⁰¹ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S.41.

²⁰² Vgl. z.B. Felicitas von Lovenberg: „Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker“. In: FAZ, 9. 2. 2006.

²⁰³ *Ich kann nicht rechnen*. Interview mit Daniel Kehlmann. Der Falter 38/2005.

²⁰⁴ *Alt, berühmt, ein wenig sonderbar*. Daniel Kehlmanns schillernder Roman um zwei historische Geistesgrößen. In: Der Standard, 24. 9. 2005.

historischen Roman üblich ist²⁰⁵, sondern sie werden „mit einer rhetorischen Distanz leicht verfremdet“²⁰⁶. Es sei nicht mehr nachvollziehbar, wie Menschen vor 200 Jahren gesprochen hätten, weswegen ihm die Einfühlung in die Charaktere auch schwer fiel, so Kehlmann. Denn sämtliche Zeugnisse seien bereits stilisiert und Persönlichkeiten dahinter nicht mehr für den Autor greifbar. Er entschied sich für einen „Gestus der Distanz“²⁰⁷, der sich in der indirekten Rede ausdrückt. Damit bewegt er sich viel näher an der Art der Schilderung, wie es Historiker versuchen:

Wie machen Historiker das? Wieso wirken historische Romane trivial, aber wieso wirkt nicht trivial, was Eric Hobsbawm schreibt? Es liegt daran, daß die erzählerische Distanz eine andere ist. Ein Fachhistoriker geht nicht zu nah ran an die Figuren, an das, was er berichtet, und - und das ist der entscheidende Punkt – er würde nicht behaupten zu wissen, was wörtlich gesagt wurde.²⁰⁸

3.2 Umgang mit historischen Fakten und der Gattung

Wohin kann man ihn nun zuordnen, den Roman *Vermessung der Welt*? Durchaus selten findet sich in der Kritikerrezeption die Bezeichnung „historischer Roman“²⁰⁹. Lieber hält man sich vage mit Umschreibungen wie „Fiktion mit historischen Figuren“²¹⁰ oder „fiktional angereicherte[r] Live-Bericht aus ferner Zeit“²¹¹. Konkreter wird Martin Lüdke in der *Frankfurter Allgemeinen*, wo er in Kehlmanns Buch Züge eines „Abenteuerroman[s]“ sieht und in seiner Conclusio klar zum Ausdruck bringt, es handle sich nicht um einen historischen Roman, sondern die *Vermessung* bleibe „ein aktuelles Buch, das mit historischem Personal“²¹² agiere.

Interessanterweise will auch Daniel Kehlmann selbst sein Werk lieber als einen „Gegenwartsroman, der in der Vergangenheit spielt“²¹³, sehen. Er vergleicht *Die Vermessung der Welt* dabei allerdings mit den trivialen Romanen dieser Gattung. So ist es aber nicht nur der Stolz des Autors, der sein Buch nicht in Verbindung mit Trivialwerken sehen will,

²⁰⁵ Vgl. Friedhelm Marx: »Die Vermessung der Welt« als historischer Roman. In: Nickel (Hg): *Materialien*. S. 169-185. Hier S. 171-172.

²⁰⁶ *Das Glück – ein Rechenfehler. Daniel Kehlmanns Roman »Die Vermessung der Welt«*. In: NZZ, 18. 10. 2005.

²⁰⁷ »Die Fremdheit ist ungeheuer.« Daniel Kehlmann und Michael Lentz im Gespräch über historische Stoffe in der Gegenwartsliteratur. In: *Neue Rundschau* 1/2007, S. 33-47. Hier S. 41.

²⁰⁸ Lovenberg: „Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker“

²⁰⁹ Diese Bezeichnung wird etwa im Rheinischen Merkur verwendet: *Treffen der Weltvermesser*. In: *Rheinischer Merkur*, 46/2005. S. 23.

²¹⁰ Christoph Schröder: *Zwei Besessene*. In: *Frankfurter Rundschau*, 27.8.2005.

²¹¹ Evelyn Polt-Heinzl: *Aus der Zeit gefallen*. In: *Die Furche*, 22.9.2005.

²¹² Martin Lüdke: *Doppelleben, einmal anders*. In: *Frankfurter Rundschau*, 28.9.2005.

²¹³ Sebastian Kleinschmidt: *Gespräch mit Daniel Kehlmann*. In: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*. S. 786-799. Hier S. 792.

sondern auch ein weiterer grundlegender Unterschied: er behaupte nicht, Wahrheit zu berichten und stehe deswegen dem ästhetisch anspruchsvolleren Gegenwartsroman näher, da er „ästhetisch und formal auf der Höhe unserer Zeit und des modernen Schreibens“²¹⁴ stehe.

Die Frage nach der Wahrheit sei eine außerästhetische Frage, die man nur dem, wie Kehlmann sagt, »normalen« historischen Roman stellen könne.

Diese Argumentation hat viel für sich, steht aber grundsätzlich dem sehr nahe, was Hans Geppert als den ›anderen historischen Roman‹ bezeichnet (siehe Kapitel 2.2.3). Außerdem bezieht sich Kehlmann nur auf die triviale Lesekultur, geht also bei seiner Schlussfolgerung nicht von wissenschaftlichen Gattungseigenschaften aus, sondern von dem, was der gemeine Leser unter einem historischen Roman verstehen mag.

Die geschilderten Fakten sind also mit Vorsicht zu genießen: „Es ist ein gebrochener Realismus der Gattung. Das Buch gibt sich als ernsthaftes Geschichtswerk und ist das Gegenteil davon.“²¹⁵

Ohnehin ist davon auszugehen, dass eine als fiktiv gekennzeichnete Erzählung streng genommen nie das Prädikat „authentisch“ tragen kann. Die historischen Fakten verwendet Kehlmann mehr als Grundrhythmus, variiert sie aber. Dabei handelt es sich aber nicht um Fahrlässigkeit, sondern dies könnte sogar als Fortsetzung einer literarischen Tradition sein, wie mit historischem Material umgegangen wird: Friedrich Schillers *Jungfrau von Orléans* weicht ebenso von der Überlieferung ab wie J.W. Goethes *Egmont* oder Heinrich von Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. Schließlich ist auch *Die Vermessung der Welt* mehr als eine Doppelbiographie, sondern ein Roman mit eigener Wirklichkeit.²¹⁶ Sein literarisches Programm scheint es zu sein, gerade das Unwahrscheinliche als erzählbare Möglichkeit zu zeigen.²¹⁷ Auch schon Aristoteles sieht die Aufgabe des Schriftstellers darin:

Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, daß sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt [...]; sie unterscheiden sich vielmehr dadurch daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte.²¹⁸

Es ist auch durchaus legitim, an Erzähltraditionen anzuknüpfen, entscheidend ist, dass der Autor den Erzählton zu aktualisieren weiß. Heutige Maßstäbe in der Literatur und deren

²¹⁴ Ebda. S. 793.

²¹⁵ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S. 22.

²¹⁶ Uwe Wittstock: *Die Realität und ihre Risse. Laudatio zur Verleihung des Kleist-Preises 2006 an Daniel Kehlmann*. In: Nickel (Hg.): *Materialien*. S. 113- 126. Hier S. 118f.

²¹⁷ Friedhelm Marx: »Die Vermessung der Welt« als historischer Roman. In: Nickel: *Materialien*. S. 169-185. S. 164.

²¹⁸ Aristoteles: *Poetik*. Übersetzt und hg. v. Manfred Fuhrmann. – Stuttgart: Reclam, 1982 (=RUB 7828) S. 29.

Interpretationen gehen auch stark auf die philologische Tradition des 19. Jahrhunderts zurück. Bis vor wenigen Jahren jedoch wurde jede Narration, die nicht stark mit Brüchen arbeitet, als „Erzählen wie im 19. Jahrhundert“ abgetan.²¹⁹ So wurde von der Literatur gefordert, stets Innovation, Experiment und Sprachskepsis einzubringen, mit literarischen Traditionen zu brechen und Lesererwartungen zu enttäuschen. Schnell galt ein Erzähler, der sich nicht an diese Dogmen hielt, als von der Unterhaltungsindustrie korrumpiert.²²⁰ Doch scheint sich auch die Literaturkritik des letzten Jahrzehnts darauf zu besinnen, dass ständige Neuerung nicht das Optimum ist:

Denn schließlich kann die Forderung nach permanenter literarischer Innovation heute, in einer Phase rabiater technisch-ökonomischer Innovationsschübe, weder groß Originalität für sich in Anspruch nehmen, noch birgt sie ein nennenswertes zeitkritisches Potenzial.²²¹

Traditionsnahe Konzepte zu suchen, die den Leser locken, rufen das kulturelle Gedächtnis wach, indem sie traditionelle Erzähltechniken verwendet. Die *Vermessung der Welt* findet deswegen sehr gute Resonanz: dieser Roman ist nicht experimentell, nicht in aufdringlicher Weise sprachskeptisch und die Brüche, die er aufweist, liegen weniger in seiner Narration als in der Gattungstradition und der Skepsis, inwieweit man dem Dargestellten und seinen eigenen Sinnen trauen kann.

Daniel Kehlmann hat nicht den Anspruch, in seinem Roman möglichst naturalistisch historische Momente wieder aufleben zu lassen, sondern setzt besonders auf Künstlichkeit, um authentisch zu bleiben²²². Ein Beispiel dafür ist die durchgängig verwendete indirekte Rede, die den konstruierten Charakter stetig aufweist. So meint auch Friedhelm Marx, der Roman „entlarvt die Fiktion im scheinbar Authentischen und behauptet demgegenüber das Authentische der Fiktion.“²²³

Einen Roman auf seine faktische Richtigkeit zu lesen heißt, aus ihm ein Geschichtsbuch zu machen. Vor allem ginge es, so Kehlmann, um erzählerische Plausibilität: so seien selbst historisch verbürgte Begebenheiten unlogisch, baut man sie in einen Roman ein.²²⁴

Seine Quellen legte Kehlmann durchaus auch offen. Allerdings ist er mit ihnen ganz anders verfahren als Nadolny, der bei der Recherche meiner Meinung nach hauptsächlich an Fakten

²¹⁹ Klaus Zeyringer: *Vermessen*. S. 81f.

²²⁰ Wittstock: *Die Realität und ihre Risse*. S. 113f.

²²¹ Ebda. S. 114.

²²² „[...]Annäherung an ein historisches Thema, bei dem man Authentizität durch den Mut zur Künstlichkeit herstellt.“ Aus: *Ich kann nicht rechnen*. Interview mit Daniel Kehlmann. Der Falter 38/2005.

²²³ Marx: »Die *Vermessung der Welt*« als historischer Roman. S. 178.

²²⁴ Kleinschmidt: *Gespräch mit Daniel Kehlmann*. S. 794.

interessiert war; Kehlmann verwischt die Ursprünge seiner literarischen Erzählung, verwendet Zitate selbst dann nicht, wenn sie verbürgt sind. Alles, so sagt er in einem Interview, das in *Die Vermessung der Welt* an ein Zitat erinnert, sei von ihm erfunden und verwendete Quellen blieben unausgewiesen.²²⁵ Doch sind vor allem Humboldts Reisen wissenschaftlich gut erschlossen, nicht zuletzt durch seine ausführlichen Reiseberichte. Bemerkenswert seien, so Kehlmann, auch seine prosaischen Fähigkeiten gewesen, Humboldt wäre gar „einer der größten Prosautoren überhaupt“, hätte er „jede gelungenen Passage nicht unter Unmengen von Meßdaten“ erstickt.²²⁶ Trotzdem übernimmt Kehlmann nichts aus den Originalen oder lehnt sich etwa stilistisch an seine Naturschilderungen an (wie etwa in Humboldts *Ansichten der Natur*). Hier bleibt der Autor konsequent, denn seine Schilderung soll immer eine gewisse Distanziertheit zu den historischen Vorlagen bewahren, wofür auch Ironie und indirekte Rede verwendet werden (siehe auch Kapitel 4.1.3).

Für Gauß' Leben erwähnt Kehlmann insbesondere zwei Quellen: einerseits dessen Briefverkehr, der ihn als Menschen viel plastischer darstelle als Humboldt, andererseits bediente er sich einer Biographie. Diese Lebensgeschichte, verfasst von dem Mathematiker Walter K. Bühler, sieht er als erzähltechnische Katastrophe, doch liefert sie viele Fakten.²²⁷

Kehlmann setzt aber besonders dort an, wo er in den Berichten Lücken erkennt. Im Vergleich zu Humboldts Reisebericht poetisiert er nicht nur, sondern versucht Leerstellen zu füllen. Hier ein Vergleich von Textstellen:

Reisebericht von Alexander von Humboldt:

Nach einer Stunde vorsichtigen Klimmens wurde der Felskamm weniger steil, aber leider! Blieb der Nebel gleich dick. Wir fingen nun nach und nach an, alle an grosser Ueblichkeit zu leiden. Der Drang zum Erbrechen war mit etwas Schwindel verbunden und weit lästiger als die Schwierigkeit zu athmen. [...] Die Bindehaut (tunica conjunctiva) der Augen war bei allen ebenfalls mit Blut unterlaufen. Diese Symptome der Extravasate in den Augen, des Blutausschwitzens am Zahnfleisch und an den Lippen, hatten für uns nichts Beunruhigendes, da wir aus mehrmaliger früherer Erfahrung damit bekannt waren.²²⁸

In *Die Vermessung der Welt*:

Auch Bonplands Nase blutete wieder, und in seinen Händen war trotz der Umwicklung kein Gefühl mehr. Er bat um Entschuldigung, sank auf die Knie und übergab sich. [...] Er [Humboldt, Anm.] kniff die Augen zu und rieb sich Schnee ins

Ich kann nicht rechnen. Interview mit Daniel Kehlmann. Der Falter 38/2005.

²²⁶ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S. 31.

²²⁷ Ebda. S. 30.

²²⁸ Alexander von Humboldt: *Ueber einen Versuch, den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen*. Hg. Und mit einem Essay versehen v. Oliver Lubrich u. Ottmar Ette. – Berlin: Eichborn, 2006. S. 140.

Gesicht. Danach war ihm besser, obgleich die pulsierende Wabe noch immer neben ihm hing und, unangenehmer noch, die Steilwand jedesmal, wenn er an ihr Halt suchte, ein wenig zurückwich. (VdW S. 172f)

Hier zeigt sich deutlich, wie Kehlmann einer trockenen Schilderung Leben einhaucht, indem er mehr auf das Empfinden und Wahrnehmen der Figuren eingeht. Vielleicht hat er tatsächlich näher an der Realität geschrieben. Die Aufzählung der körperlichen und geistigen Nöte der Entdecker drückt das aus, was die beiden in der Situation der Bergbesteigung tatsächlich beschäftigte. Der Reisebericht Humboldts ist ein Konstrukt, aus dem die menschlichen Erlebnisse und Empfindungen gefiltert sind.

Um Authentizität zu erlangen und dem Leser einen Eindruck der historischen Zeit zu geben, setzt Kehlmann wenig auf Beschreibungen, wie es der Trivialroman etwa mit langen Exkursen über die Kleidung versucht. Kehlmann bezieht sich vor allem auf einen seiner Idole, Vladimir Nabokov, wenn er sagt, erzählende Prosa bestehe nicht nur aus Sätzen, sondern insbesondere aus Bildern. Visualisiert er beim Schreiben eine Szene, die Umgebung und die Umstände, so komme er ohne große Beschreibungen aus und ihm passiert keine Fehler. Die Diegese sei sonst nicht schlüssig. So bemühe er sich, immer ein Bild vor Augen zu haben: „Aber Ereignis und Aussehen sind eines, und wenn man eine Szene sieht, dann sieht sie auch der Leser.“²²⁹

Ein Erzähler, so Kehlmann an anderer Stelle, sei einzig seiner Geschichte verpflichtet, auch wenn sie ihm nicht gehört. Um das Wahre ausdrücken zu können, sei es manchmal nötig, der Wirklichkeit etwas hinzuzufügen; so sagt er zu den Zweiflern,

[d]aß die Kunst zwar zweitklassig ist gegenüber der Natur, daß sie ihr aber manchmal dennoch etwas hinzufügen muß, denn das Wirkliche ist nicht immer, nicht in allen Fällen, das Wahre.²³⁰

Oder anders ausgedrückt: „Im Dienste der Wahrheit mußte ich eben hier und da die Richtigkeit manipulieren.“²³¹

Das Bild einer historischen Person könne man sich sehr wohl durch Recherchen erarbeiten, doch um sie plastisch zu beschreiben bedürfte es auch der Erfindung. Genau das ist laut Gasser eines der Merkmale, die einen Schriftsteller auszeichnen: „Das, was ist, vermag ein

²²⁹ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S.11.

²³⁰ Daniel Kehlmann: *Wo ist Carlos Montúfar?* In: Altenhofer, Rosemarie u. a. (Hg.): *»nehmen sie mich beim wort ins kreuzverhör«*. – Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch-Verl., 2010 (= Fischer Taschenbücher 18407) S. 77-90. Hier S. 89f.

²³¹ Matthias Matussek, Mathias Schreiber und Olaf Stampf: *»Mein Thema ist das Chaos«*. Interview mit Daniel Kehlmann: In: Nickel: *Materialien*. S. 36-46. Hier S. 38.

Schriftsteller ebenso gewandt zu leugnen, wie er zu behaupten vermag, was nicht ist, das sei.²³²

Kehlmanns persönliches Experiment mit dem Regelbruch gilt nicht der Syntax, sondern den Regeln der Wirklichkeit.²³³ Er „verbiegt nur ein bisschen die zeitlichen Koordinaten, dichtet manches hinzu, ein paar Fakten und viele menschliche Grillen“, schreibt Franz Haas in seiner Rezension.²³⁴ Bei diesem Zitat fiel mir auf, dass Haas „Fakten“ „hinzudichten“ sagt, was genau auf das Verständnis Kehlmanns über seinen historischen Roman zutrifft: Manches ist zwar erfunden, könnte aber auch tatsächlich so gewesen sein und bringt die Erzählung zwar nicht der Überlieferung, vielleicht aber der Wahrheit näher. Klar gültig ist diese Aussage selbstverständlich nur für die Wahrheit, die sich im Roman aufbaut.

Glaubhafte Darstellung funktioniert aber nur durch die Konzentration auf die Fremdheit, die wie Unterschiede zwischen Kulturen genauso bei verschiedenen Zeitaltern bestehe. Den Charakter einer Zeit kann der Schriftsteller am besten durch Dinge verständlich machen, die für uns beinahe unverständlich scheinen. Dadurch steige die Glaubwürdigkeit einer Erzählung über historische Zeiten enorm, so Kehlmann.²³⁵

Ohnehin sei es aufdringlich und anmaßend, historische Personen für die literarische Arbeit zu benutzen. Es gäbe bei ihm einen Rest von schlechtem Gewissen, auch wenn er sich mit ästhetischen Argumenten rechtfertige. „Kunst ist nichts völlig Anständiges.“²³⁶ In der literarischen Fassung sind geschichtliche Persönlichkeiten nie das, was sie tatsächlich einmal waren. Man müsse immer den richtigen Abstand zu ihnen halten:

Der historische Mensch selbst ist gewissermaßen ein Magnet, und um ihn herum ist ein Feld, in dem man sich erfindend bewegt. Kommt man der ursprünglichen Gestalt zu nahe, dann schreibt man einfach eine Biographie, und das ist nicht der Sinn der Sache. Entfernt man sich aber so weit, daß die Kraft ihres Feldes nicht mehr spürbar ist, so hat man das künstlerische Recht verloren, diese Namen zu verwenden, und man unternimmt etwas ganz Sinnloses.²³⁷

»Die Fremdheit ist ungeheuer.« Daniel Kehlmann und Michael Lentz im Gespräch über historische Stoffe in der Gegenwartsliteratur. In: Neue Rundschau, 18 Jg. H. 1. S. 33-47. Hier S. 37.

Der Autor muss sich eine eigene Version der historischen Figuren schaffen. Oder er beschließt, sie wegzulassen bzw. ihre Taten und Eigenschaften auf andere zu übertragen.

²³² Markus Gasser: *Daniel Kehlmanns unheimliche Kunst*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Daniel Kehlmann*. – München: Edition Text + Kritik, 2008. (= Text + Kritik 177) S. 12-29. Hier S. 14.

²³³ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S.15.

²³⁴ Franz Haas: *Alt, berühmt, ein wenig sonderbar*. In: Der Standard. 24.9.2005

²³⁵ »Die Fremdheit ist ungeheuer.« Daniel Kehlmann und Michael Lentz im Gespräch über historische Stoffe in der Gegenwartsliteratur. In: Neue Rundschau, 18.Jg. H.1. S. 33-57. Hier S. 37.

²³⁶ Ebda. S. 34.

²³⁷ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S. 26.

Genau das versucht Daniel Kehlmann in seinem Essay *Wo ist Carlos Montúfar?* zu erklären. Wie einige andere historische Personen wurde Montúfar der Dramaturgie wegen heraus gestrichen:

Wie Don Quixote und Sancho, Holmes und Watson, Waldorf und Statler sollten meine Reisenden ein verschworenes, streitendes Paar sein. Viele Dutzend Menschen mochten mit Humboldt den Kontinent durchstreift haben, aber meine Dramaturgie verlangte, daß er und Bonpland, umgeben bloß von den Randfiguren wechselnder Führer, miteinander allein blieben.²³⁸

Bei sämtlichen absichtlichen und unabsichtlichen, versteckten und offenkundigen Variationen der Historie bleibt dem historischen Roman eine Form von Genauigkeit, die für Literatur spezifisch ist. Kehlmann nennt dafür als Beispiel eine Filmszene, in der ein Malergenie vor seiner Staffei sitzt, der Zuschauer aber nie einen direkten Blick auf die Leinwand erhaschen kann. Hierin besteht die Schwäche des Films: durch seinen totalitären Blick fallen Auslassungen auf; ein Roman hingegen kann das Kunstwerk beschreiben.²³⁹ Ähnlich ist es bei der Fotografie, die durch die exakte Momentaufnahme zwar den Anschein der Genauigkeit gibt, aber oberflächlich bleibt.²⁴⁰

3.2.1 Seltsame Begegnungen

3.2.1.1 Ein seltsames Gespräch mit Graf von der Ohe zur Ohe

Manchmal, so Kehlmann, müsse ein Schriftsteller erfinden, um den Eindruck beim Leser zu verstärken.²⁴¹ So geschieht es, dass er einen Namen aus einem Brief Gauß' entnimmt und seine eigene Erzählung entspinnt. In jenem Dokument berichtet Gauß über einen überaus unbequemen Aufenthalt am Hof des Hausherrn Peter Hinrich von der Ohe zur Ohe.²⁴²

Kehlmann schafft daraus »seinen« Graf Hinrich von der Ohe zur Ohe. Ihm gesteht er eine kurze direkte Rede zu: „Von der Ohe zur Ohe, angenehm. Worüber lachen Sie?“ (VdW 183)

Das Kapitel *Der Garten* (VdW 181-194) ist aber nicht nur ein gutes Beispiel für das Verhältnis von literarischer Fiktion und historischer Wirklichkeit²⁴³, sondern bietet auch

²³⁸ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S. 16f.

²³⁹ Ebda. S. 21.

²⁴⁰ Marx: »Die Vermessung der Welt« als historischer Roman. S. 177.

²⁴¹ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze* S. 27.

²⁴² Carl Friedrich Gauß: *Der "Fürst der Mathematiker" in Briefen und Gesprächen*. Hg. von Kurt-R. Biermann. - München: Beck, 1990. S. 103.

²⁴³ Nickel: *Von »Beerholms Vorstellung« zur »Vermessung der Welt«*. S. 160.

verschiedene Möglichkeiten der Interpretation. Joachim Rickes²⁴⁴ schlägt drei Deutungsmöglichkeiten vor: Dieses Kapitel könnte der Unterstreichung der ungewohnten Berühmtheit Gauß' und seinen Schwierigkeiten damit dienen. Hinweis dafür wäre dessen Verwunderung beim Verlassen des Herrenhauses: „Der (Graf) hatte also die *Disquisitiones* gelesen! Er hatte sich noch immer nicht ans Berühmtsein gewöhnt“. Was diesen Gedanken in der *Vermessung* betrifft, liegt Rickes bestimmt richtig mit seiner Deutung, jedoch lässt sich, meiner Meinung nach, diese Interpretation nicht auf das ganze Kapitel ausweiten.

Auch kann man diesen Abschnitt im Lichte des gebrochenen Realismus sehen, den Kehlmann in diesem Roman benutzt. Vor allem das Phänomen der Gedankenübertragung, die später auch zwischen Gauß und Humboldt zu geschehen scheint, ist hier angedeutet: der Graf spricht über Themen, die Gauß kurz zuvor durch den Kopf gegangen sind, wie etwa Gedanken über seine Frau Johanna (vgl. VdW 188). Oder, wie es Markus Gasser²⁴⁵ vorschlägt, der Graf könnte ein weiterer der Gespenster sein, die im Roman zur Verwirrung der Wissenschaftler auftauchen.²⁴⁶

Die dritte Interpretation, die Rickes vorschlägt, ist, die Garten-Szene allegorisch zu deuten. So steht der Graf möglicherweise für eine viel höhere, nicht weltliche Instanz: er spricht Gauß auf dessen Beschwerden und seine Anklage an. Geht man in der Lebensschilderung des Wissenschaftlers zurück, so erhebt er die größten Anschuldigungen gegen Gott und kritisiert dessen Werk massiv. Schon als Kind wird er von der Schöpfung enttäuscht:

Warum er traurig war? [...] Weil die Welt sich so enttäuschend ausnahm, sobald man erkannte, wie dünn ihr Gewebe war, wie grob gestrickt die Illusion, wie laienhaft vernäht ihre Rückseite. (VdW 59)

Immer wieder scheinen Gauß Lücken im Weltengewebe zu sein und „nicht nur einmal glaubte er, notdürftig kaschierten Fehlern zu begegnen - als hätte Gott sich Nachlässigkeiten erlaubt und gehofft, keiner würde sie bemerken.“ (VdW 88) Vor seinem geplanten Selbstmord überlegt er, sollte er vor das Jüngste Gericht treten, selbst Fragen zu stellen, denn „[s]elbst bei Raum und Zeit war geschlampt worden“ (VdW 99). Genau dieses Gericht scheint während des Morgengesprächs mit Graf von der Ohe zur Ohe stattzufinden, jedoch ist sich Gauß der Identität seines Gegenübers nicht bewusst. Dieses ironisch verkleinerte Gericht spielt in

²⁴⁴ Joachim Rickes: *Was ist Graf von der Ohe zur Ohe?*. In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Österreichische Akademie der Wissenschaften. – Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften. 1/2007. S. 89- 96.

²⁴⁵ Markus Gasser: *Das Königreich im Meer: Daniel Kehlmanns Geheimnis*. – Göttingen: Wallstein, 2010. S. 91.

²⁴⁶ Humboldt „erscheint“ seine Mutter in einer Höhle, vgl. VdW 74.

einem Garten, den man mit dem Garten Eden, dem Paradies gleichsetzen kann. Allerdings ist auch er ungepflegt, wie eine nachlässige Schöpfung.²⁴⁷

Der Graf ist Gauß offensichtlich intellektuell überlegen; und manches, so Kehlmann selbst „deutet darauf hin, daß er der ist, an den Gauß so lange schon einige Fragen richten wollte.“²⁴⁸ Graf Hinrich ist zumindest ein „Inkarnation Gottes“²⁴⁹, der Gauß gehörig aufwühlt.

In mehreren Interpretationen findet man auch die intertextuelle Parallelisierung des Kapitels *Der Garten* mit dem Anfang von Franz Kafkas *Das Schloss*. Bei diesem soll der Landvermesser K. zu später Stunde eine schriftliche Erlaubnis des Landherrn vorweisen, um in einem Gasthaus übernachten zu dürfen. Wie Gauß, der im Hause des Grafen von der Ohe zur Ohe die Orientierung verliert, ist auch Kafkas Landvermesser verwirrt vom undurchschaubaren Aufbau des Schlosses, wo er versucht, diese Erlaubnis zu bekommen. Kehlmann spricht von einer „Kafka-Umkehrung“²⁵⁰, da sich die Charaktere des Geodäten (wie er immer genannt wird) Gauß und des Landvermessers K. deutlich unterscheiden: Während Kafkas Protagonist sich nicht durchzusetzen weiß, gelingt es Gauß, einer Schlafstelle im ungastlichen Haus zu bekommen und lässt sogar den Grafen aus dem Bett holen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass zwei der hier erläuterten Interpretationen durchaus vom Autor beabsichtigt waren: er gibt eine deutliche Anlehnung an Kafkas *Schloss* zu und spielt darauf an, dass der literarische Graf Hinrich von der Ohe zur Ohe für eine göttliche Instanz steht und dieses Kapitel allegorisch ausgelegt werden kann. Weitere Deutungsaspekte sind vielleicht nicht direkt intendiert, stilistische (gebrochener bzw. magischer Realismus) sowie motivische (die Entwicklung der Figur) Interpretationsansätze verdichten aber die „mehrfache Optik“²⁵¹ dieses Abschnitts.

3.2.1.2 Ein seltsames Gespräch mit dem alten Immanuel Kant

Die Begegnung Gauß' mit Immanuel Kant ist tatsächlich frei erfunden. Der Mathematiker hat sich Zeit seines Lebens viel mit den Schriften Kants auseinander gesetzt, besonders

²⁴⁷ Gasser: *Das Königreich im Meer*. S. 91.

²⁴⁸ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S. 34.

²⁴⁹ Nickel: *Von »Beerholms Vorstellung« zur »Vermessung der Welt*. S. 162. Gasser sieht ihn mehr als „Emissär Gottes“ in: Gasser: *Das Königreich im Meer*. S. 90.

²⁵⁰ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S. 34

²⁵¹ Rickes: *Was ist Graf von der Ohe zur Ohe?* S. 95.

beschäftigte ihn dessen Theorie des Raumes, da er sie für falsch hält.²⁵² Gauß erhofft sich, von Kant verstanden zu werden, da dessen Intellekt und Bildung groß genug seien und er bei ihm nicht als verrückt abgestempelt würde. Zu seinem Unglück ist Kant zu diesem Zeitpunkt nur mehr ein dementer „Zwerg“ (VdW 95), von dem Gauß genauso wenig Antworten kriegt wie vom Grafen von der Ohe zur Ohe. Die wenigen Sätze, die Kant aber in der *Vermessung der Welt* von sich gibt, sind tatsächlich verbürgt bzw. an Quellen angelehnt. So ist die Äußerung „ganz hat mich die Zivilität nicht verlassen“ (VdW 97) von einem Arzt überliefert. Die lustigste Stelle scheint zusammenzufassen, was Kant immer wichtig war, nämlich „eine demenzverzerrte Reprise von moralischem und Naturgesetz“, angelehnt an Brechts Weisheit aus der Dreigroschenoper: „Erst kommt das Fressen, dann die Moral“.²⁵³

Wurst, sagte Kant.

Bitte?

Der Lampe soll Wurst kaufen, sagte Kant. Wurst und Sterne. Soll er kaufen. (VdW 96-97)

3.2.3. bewusste „Störungen“

Das Übernatürliche ist kaum einmal Teil des historischen Romans, da dieser an Authentizität verlieren könnte. Nun stellt sich aber die Frage, ob Kehlmanns Roman durch das mehrfache Auftauchen unerklärlicher Phänomene (wie des ‚Ufos‘ über dem Amazonas, einem Seemonster vor Teneriffa oder der Geisterbegegnung Humboldts mit seiner toten Mutter) die Glaubwürdigkeit von *Die Vermessung der Welt* mindern. Aber die beschriebene Welt dieses Romans lässt zu, dass auch solche Erscheinungen möglich sind und überschatten die sonstigen Darstellungen nicht, da Ereignisse wie ein Spuk im Schloss einfach und unaufgeregt geschildert werden:

Niemand konnte leugnen, daß es im Schloß spukte. Nichts Spektakuläres, bloß Schritte in leeren Gängen, Kinderweinen ohne Ursprung und manchmal ein schemenhafter Herr, der mit schnarrender Stimme darum bat, ihm Schuhbänder, kleine Spielzeugmagneten oder ein Glas Limonade abzukaufen. (VdW 21)

Besonders oft kommt es aber außerhalb Europas zu solchen Erscheinungen. Die vielen Erzählungen der südamerikanischen Ruderer geben zudem Hinweis, dass sie ihre Wahrnehmungen als Tatsachen hinnehmen. Die geringe Anzahl solcher übernatürlicher Vorkommnisse sowie deren praktische Wirkungslosigkeit für den Verlauf der Handlung

²⁵² Kleinschmidt: *Gespräch mit Daniel Kehlmann*. S. 795.

²⁵³ Als die Geister müde wurden. Daniel Kehlmanns „*Vermessung der Welt*“. In: *Die Zeit* 42/2005.

macht sie nicht besonders auffällig, sondern sie sind beinahe ‚normal‘. Oberreither spricht von einer wenig störenden, „illusionsneutrale[n] Wirkung des Surrealen, Magischen.“²⁵⁴

Für Gauß ist die Raum-Zeit-Struktur unheimlich, da er die Ungereimtheiten in der euklidischen Theorie entdeckt. Das zunächst Unheimliche stellt sich als Krümmung heraus, woraus er neue Formeln für die Landvermessung entwickelt. Es sind nicht zuletzt Gauß' Erkenntnisse, die Albert Einstein zu seinen Durchbrüchen auf dem Gebiet der Raum-Zeit-Theorie brachte. So gesehen steht hier das Unheimliche auch für das Unerforschte, das es zu entdecken gibt. Durch die Erforschung des Unbekannten, so Mangold, nähmen die Untersuchungsgegenstände erst eine für den Menschen wahre Form an, der Wissenschaftler wird somit auch zum Schöpfer. Während sich aber Gauß den Unheimlichkeiten stellt, verdrängt Humboldt die Phänomene, die er mit seinen Methoden und Instrumenten nicht zu vermessen und seinem Verstand zu erschließen vermag.

Humboldt ist umgeben von Gespenstern und Monstern, die er nach Kräften ignoriert. Zweimal erscheint ihm der Geist seiner Mutter. Einmal trifft er ein veritables Seeungeheuer. Und in einer fiebrigen Passage sehen er und Bonpland in der Nachmittagshitze über dem Orinoko ein Ufo. Außerdem findet zwischen Humboldt und Gauß ständig eine Gedankenübertragung statt, von der sie beide nichts wissen, die nur der Leser bemerkt.²⁵⁵

Die erwähnte gedankliche Verbundenheit erscheint zunehmend ab dem Zeitpunkt, wenn im Roman der erste Handlungsstrang wieder einsetzt, der zunächst das erste Treffen der beiden Protagonisten zeigt. Nach einem weiteren Treffen und Briefverkehr beginnen sich die Gedankengänge anzunähern. Vorerst nähern sich die Schauplatzwechsel an, die früher im Roman deutlich durch Kapitel unterteilt waren. Im folgenden Beispiel liegt zwischen den zwei Orten nicht einmal mehr ein Absatz: Humboldt erhält vor seiner Abreise nach Russland zwei Briefe, wovon ersterer von seinem Bruder stammt.

Der andere Brief war von Gauß. Auch er schickte gute Wünsche sowie einige Formeln für die magnetischen Messungen, von denen Humboldt keine Zeile verstand. Außerdem empfahl er, unterwegs die russische Sprache zu lernen. [...] Der Diener kam herein und meldete, es sei alles bereit, die Pferde habe man gefüttert, die Instrumente aufgeladen, in der Morgendämmerung könne es losgehen. Tatsächlich half das Russische Gauß über den Ärger daheim, das ständige Jammern und die Vorwürfe Minnas, das triste Gesicht seiner Tochter und all die Fragen von Eugen.“ (VdW S. 266-267)

Später führen die beiden unwissentlich gedankliche Dialoge:

[Humboldt:] Er müsse Gauß unbedingt sagen, daß er jetzt besser verstehe.

²⁵⁴ Bernhard Oberreither: *Gebrochen realistisches Erzählen in der österreichischen Literatur seit 1995*. Masterarbeit, Graz 2009. S. 76.

²⁵⁵ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S. 22.

Ich weiß, daß Sie verstehen, antwortete Gauß. Sie haben immer verstanden, armer Freund, mehr, als Sie wußten. (VdW 290)

Natürlich sind diese Dialoge frei erfunden. Was im Journalismus jedoch eine „Todsünde“ wäre, sei in der Literatur geradezu notwendig. Der Leser geht mit dem fiktionalen Erzähler einen Pakt ein, „der besagt, daß der Leser alles hinnehmen und nichts glauben wird.“ (VdW 27)

Genauso kann ein Autor Leerstellen lassen, die mit historischen Quellen leicht zu füllen wären. So sitzen Humboldt und Bonpland am Ende des Kapitels *Der Fluss* mitten im Orinoko auf einem Stein, da ihr Boot durch die Wellen zerstört wurde. Zu Beginn des nächsten Humboldt-Kapitels befinden sich die beiden wieder auf sicherem Ufer, wobei nie erklärt wird, wie sie dahin gekommen sind. Genau diesen Vorgang beschreibt der historische Alexander von Humboldt in einem Brief an seinen Bruder Wilhelm. Darin beschreibt er die gefährliche Situation in ihrem Boot, dass sie vergeblich vom eindringenden Wasser zu befreien versuchten: „In diesem allergefährlichsten und bedenklichsten Augenblicke schwellte ein Windstoß ein Segel des Schiffchens und rettete uns auf eine unbegreifliche Weise.“²⁵⁶

Vorstellbar wäre, dass Kehlmann hier gerade wegen dieser durchaus literarisch verwertbaren Anekdoten einer knappen Rettung eine Erzählung dieses Vorganges aussparte, gerade weil sie so unwahrscheinlich ist:

Es kann sogar der seltsame Fall eintreten, und gerade bei meiner Arbeit ist mir das immer wieder passiert, daß ich gewisse historische Tatsachen, die ich verifiziert hatte, nicht verwenden konnte, weil sie zwar wahr, aber nicht plausibel waren. Und was in einem Roman vorkommt, muß plausibel sein.²⁵⁷

Plausibilität bedeutet in diesem Fall aber offensichtlich nicht, dass das Erzählte den realen Gesetzen von Natur und Mensch entsprechen soll, sondern dass er plausibel für den dargestellten Kosmos scheint. Sonst wären oben genannte Unheimlichkeiten nicht möglich, ohne in Widerspruch zu dieser Behauptung zu stehen. Kehlmann bricht auch in seinen früheren Werken Risse in die „Wirklichkeit“. Besonders interessieren ihn auch metaphysische Probleme der Naturwissenschaft, die ihn auch schon bei *Beerholms Vorstellung* oder *Der fernste Ort* beschäftigten.

Sein öfters als „gebrochener Realismus“ bezeichneter Stil wird oft als eine ironische Abwandlung alter Erzählweise gesehen, der von ihm selbst deutlich gemachte

²⁵⁶ Brief an seinen Bruder Wilhelm, 17. Oktober 1800. In: Humboldt, Alexander von: *Über die Freiheit des Menschen: auf der Suche nach Wahrheit*. Hg. v. Manfred Osten. (=Insel-Taschenbuch 1540) S. 168.

²⁵⁷ Kleinschmidt: *Gespräch mit Daniel Kehlmann*. S. 794.

südamerikanische Einfluss wird eher weniger beobachtet.²⁵⁸ Besonders von Interesse ist für Kehlmann die Tradition des sogenannten „Magischen Realismus“, dessen Vertreter Isabel Allende, Alejo Carpentier und Gabriel García Márquez auch in deutscher Übersetzung sehr beliebt sind. Diese Tradition steht in starkem Kontrast zu den Klassikern, in deren Umfeld sich die Protagonisten Humboldt und Gauß bewegen. Kehlmann sagt aber selbst:

Es war verlockend, die beiden Strömungen, die mich am stärksten geprägt haben, den südamerikanischen Roman und die deutsche Klassik, erzählerisch und formal zu konfrontieren. Das Buch betrachtet die Geschichte und die Weltanschauung der deutschen Klassik gewissermaßen mit den Augen südamerikanischer Erzähler.²⁵⁹

So wird insbesondere Humboldt auf seiner Südamerikareise sozusagen mit „genuin antiklassischen Wahrnehmungsformen konfrontiert“.²⁶⁰

Auch der episodische Stil mit seinen strengen Szenenwechseln nach dem Kapitelende zeige, so Zeyringer, den südamerikanischen Einfluss. Dieser wende sich gegen die Erzählfeindlichkeit der Figuren. Denn besonders Humboldt hält Erzählen für Zeitverschwendung: „Er habe den Eindruck, sagte Humboldt, hier werde ununterbrochen erzählt. Wozu dieses ständige Herleiern erfundener Lebensläufe, in denen noch nicht einmal eine Lehre stecke?“ (VdW 114) Diese Frage stellt er seinen erzählfreudigen Ruderern, die ihn ihrerseits auffordern, etwas aus seiner Heimat widerzugeben. Humboldt erklärt sich dazu bereit und erzählt lustlos ein berühmtes Gedicht nach:

„Oberhalb aller Bergspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein.“ (VdW 128) Die Ruderer und Bonpland sind daraufhin ratlos. Tatsächlich handelt es sich dabei um die stümperhafte Nacherzählung des berühmten Goethedichts „Wanderers Nachtlied“:

*Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.*²⁶¹

Humboldt hat durch seine Form der Inhaltsangabe eines Gedichtes sämtliche Wirkung der Poesie zerstört.

²⁵⁸ Vgl. Zeyringer: *Vermessen*. S. 82.

²⁵⁹ Kleinschmidt: *Gespräch mit Daniel Kehlmann*. S. 798.

²⁶⁰ Marx: *Die Wahrnehmung der Fremde*. S. 112.

²⁶¹ Johann Wolfgang von Goethe: *Wanderers Nachtlied*. In: Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Hg. v. Karl Richter. Bd. 2/1: *Erstes Weimarer Jahrzehnt 1775-1786*. Hg. v. Hartmut Reinhart .S. 53.

3.3 Figurengestaltung

Die Figurenwelt in *Die Vermessung der Welt* hält die unterschiedlichsten Charaktere bereit. Besonders für die Protagonisten trifft es zu, wenn Bulirsch metaphorisch Kehlmanns „Figuren auf Linien durch den Raum wandeln“²⁶² sieht, die sich treffen oder nicht. Diese Anspielung bezieht sich allgemein auf den naturwissenschaftlichen Ehrgeiz von Humboldt und Gauß: speziell sind es die Kartierungen und die überquerten Meridiane des ersten und die raumzeitlichen Überlegungen des zweiten, der sich fragt, ob sich Parallelen, wie von Euklid behauptet, tatsächlich nie treffen oder durch die Krümmung des Raumes in der Unendlichkeit doch zusammenfinden. Und genau das vollführt Kehlmann: er beginnt an dem Punkt, wo sich die Lebenslinien der beiden in Berlin treffen, um sie dann für die Dauer mehrerer Kapitel zurückzuverfolgen.

Als Gegenfiguren dienen die Nebendarsteller. Beide Protagonisten haben Begleiter, die die Eigenschaften der Protagonisten über den Großteil der Erzählung konterkarieren; der rechtschaffene, wissensversessene Humboldt nimmt den Lebemann Bonpland auf seine Südamerikareise mit und Gauß beschäftigt seinen Sohn Eugen als Adjutanten während seiner langjährigen Tätigkeit als Landvermesser, da er ihn zu nicht mehr fähig hält, auch wenn dieser studiert. Dessen Gedichte empfindet der kunstfeindliche Gauß ebenfalls als scheußlich. Bonpland und Eugen dienen aber auch dazu, die Handlungen und Gedanken der beiden Hauptfiguren zu relativieren und dem Roman mehr Gleichgewicht zu verschaffen. Das letzte Kapitel wendet sich Eugen zu, als er in die Neue Welt übersetzt. Kehlmann verabschiedet sich von den Genies²⁶³ und lässt den Jungen in die Moderne aufbrechen.

Aber auch bei Gauß und Humboldt sind einige Charaktereigenschaften klar gegensätzlich geschildert. Wolfgang Griep wirft dem Autor vor, sie seien deswegen eher Wachsfiguren als beseelte literarische Charaktere, denen deren historische Vorlagen überhaupt nicht entsprächen.²⁶⁴ Wieso die beiden Wissenschaftler aus dem Roman nicht den historischen entsprechen können und sollen, habe ich bereits in Kapitel 4.2 beschrieben.

Die Hauptfiguren zeichnen sich nicht nur durch unterschiedliche Erkenntnismethoden aus, sondern haben tatsächlich einige deutlich entgegengesetzte Eigenschaften und Interessen:

²⁶² Roland Bulirsch: *Weltfahrt als Dichtung*. S. 848.

²⁶³ *Ich kann nicht rechnen*. Interview mit Daniel Kehlmann. Der Falter 38/2005.

²⁶⁴ Wolfgang Griep: *Der Kehlmann-Kanal*. www.zeit.de/online/2007/10/L-Kehlmann. Griep schlägt sarkastisch vor, man könne die Figuren auch gleich umbenennen, etwa in Alexander von Humbug und Carl Friedrich Graus.

Markus Gasser²⁶⁵ zählt mehrere Punkte auf, wie etwa Gauß' große Mutterliebe, während Humboldt seine eigene Mutter deutlich ablehnt. Ersterer ist ein Stubenhocker, wenn auch rastlos, zweiterer ein geradezu obsessiver Heimatflüchtling. Die Leidenschaft des Mathematikers gehört den Frauen, Humboldt unterdrückt aufkommende Leidenschaften und dürfte sich mehr von Knaben angezogen fühlen (vgl. VdW 126) während sein Begleiter Bonpland sich mit südamerikanischen Schönheiten vergnügt. Humboldt meint, ein durch und durch rationaler Mensch zu sein, für den auch Orte erst dann existieren, wenn er sie verzeichnet hat. Auch Wunderliches kann er sich wissenschaftlich und logisch erklären. Gauß hingegen liebt die Geheimnisse, die die Welt noch bereit hält und hofft, dass es Orte gibt, die man nicht auf einer Landkarte finden kann; außerdem fühlt er sich in eine falsche, zurückgebliebene Epoche geboren, woran Humboldt gar nicht denkt. Doch beide suchen etwas Vertrautes im Unendlichen: „Gauß sucht einen Riß im Mauerwerk der Zeit und nach einem Zeichen Johannis aus dem Jenseits, Humboldt ein Zuhause im genauestens ausgezirkelten Horizont.“²⁶⁶

Trotzdem will ich dem Vorwurf, die beiden seien von Kehlmann zu Wachsfiguren geschnitzt worden, widersprechen. Auch wenn beide aus unterschiedlichen Gründen verkrampft erscheinen, sind sie sehr vielseitig charakterisiert und man erkennt sich in beiden, vor allem in Gauß' grantigen Launen, da man selbst vielleicht auch nur zu gern manch eigenen Unmut ausleben möchte.

So egozentrisch und eigenbrötlerisch Gauß auch ist, baut er zu Humboldt allmählich einen geistigen „Draht“ auf. Die beiden Figuren sind ständig motivisch und gedanklich verbunden:

Außerdem findet zwischen Humboldt und Gauß ständig eine Gedankenübertragung statt, von der sie beide nichts wissen, die nur der Leser bemerkt. Zwischen ihrer beider Leben läuft wie auf einem Webstuhl das Schiffchen mit den Motivfäden hin und her.²⁶⁷

Einig sind sich Humboldt und Gauß auch in ihrem Unverständnis und der Ablehnung der Kunst gegenüber („Dichter? Gauß war froh, als er die Hand loslassen konnte“ VdW 242²⁶⁸). Ihr Manko, so Kehlmann, ist, dass in ihrem Leben Kunst keine Rolle spielt, was das eigentlich Unmenschliche an ihnen zeigt. Denn Kunst ist mehr noch als die Wissenschaft primär die Fertigkeit, die den Menschen von anderen Lebewesen unterscheidet.

²⁶⁵ Gasser: *Das Königreich im Meer*. S. 97.

²⁶⁶ Ebda.

²⁶⁷ Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze* S. 22.

²⁶⁸ Vgl. auch VdW S. 158f.

3.3.1 Alexander von Humboldt

Humboldt flieht in die unbekannten Gebiete der Erde, um möglichst viel Distanz zwischen sich und Deutschland zu bringen. Er will sich einen eigenen Namen machen, fern vom skrupulösen älteren Bruder Wilhelm, der bereits Ansehen in Wissenschaftlerkreisen gesammelt hat. Alexander entfernt sich auch von seiner lieblosen Mutter und deren strenge, lieblose Erziehung, die ihn seelisch verkümmern und seinen Bruder zum Sadisten werden ließ. Die ‚Streiche‘ von Wilhelm (Kehlmann lässt ihn mehrmals tödliche Anschläge auf Alexander verüben) sind „Urszenen der späteren masochistischen Forschungspraxis Alexanders.“²⁶⁹

Humboldts umfangreiche Südamerikareise ist mit dem Ziel, möglichst viele Daten zu sammeln, die letzte dieser Art. Das 18. Jahrhundert steht an einer kulturellen Schwelle, was sich auch in den Schriften des historischen Alexander von Humboldt niederschlägt, die zwischen Romantik und Moderne schwanken.²⁷⁰ Er verfolgt einen dualistischen Forschungsansatz, indem er einerseits empirisch-exakte und quantifizierende Naturwissenschaft betreibt und andererseits die Idee der Einheit der Natur vertritt.²⁷¹ Mit dieser Methode ist er allerdings bereits zu Lebzeiten anachronistisch.²⁷² Kehlmann selbst nennt ihn liebevoll-ironisch den „Schutzpatron der Exaktheit“²⁷³. Trotzdem bleibt der wissenschaftliche Blick dabei oberflächlich²⁷⁴, da die Aufgabe der Wissenschaft nicht nur im Datensammeln besteht, sondern insbesondere darin, daraus Schlüsse ziehen zu können. Und auch was nicht erklärt werden kann, wird in der modernen Wissenschaft nicht verleugnet; Humboldt hingegen verdrängt alles Unheimliche, was Kehlmann unkommentiert in den Raum stellt.²⁷⁵ Durch sein obsessives Sammeln und Aufzeichnen versucht der Forscher, das Unverständliche auszumerzen: „Wovor er sich gefürchtet hatte, hatte er gezählt, nach Klassen geordnet und in Tabellen gezwungen.“²⁷⁶ Was er nicht sieht, gibt es nicht, denn Empirie ist ihm sein persönliches Glaubensbekenntnis.²⁷⁷

²⁶⁹ Als die Geister müde wurden. Daniel Kehlmanns „Vermessung der Welt“. In: Die Zeit 42/2005.

²⁷⁰ Vgl. Peter J. Brenner: *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte.* - Tübingen: Niemeyer, 1990. (=Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Sonderheft 2) S. 455-456.

²⁷¹ Vgl. ebda. S. 463.

²⁷² Vgl. Kleinschmidt: *Gespräch mit Daniel Kehlmann.* S. 798.

²⁷³ Daniel Kehlmann: *Humboldt Retro.* In: Kursbuch 160. Hg. von Enzensberger Hans Magnus. – Hamburg: Rowohlt, 2005. S. 43-46. Hier S. 43.

²⁷⁴ Vgl. ebda.

²⁷⁵ Vgl. Friedhelm Marx: *Die Wahrnehmung der Fremde in Daniel Kehlmanns ‚Die Vermessung der Welt‘.* In: Hamann, Christof (Hg.): *Ins Fremde schreiben: Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen.* - Göttingen: Wallstein, 2009 (=Poiesis 5). S. 103-115. Hier S. 113.

²⁷⁶ Gasser: *Das Königreich im Meer.* S. 96.

²⁷⁷ Vgl. Franz Haas: *Alt, berühmt, ein wenig sonderbar.* In: Der Standard. 24.9.2005.

Alexander von Humboldt wird als Getriebener beschrieben, dessen Therapeutikum das Vermessen ist; alle Abgründe werden mit Zahlen gefüllt.²⁷⁸ In seiner Leistung und seinem Benehmen bleibt er konsistent, seine gleichbleibend hohe Motivation ist aber unmenschlich. Er hat etwas Roboterhaftes an sich²⁷⁹. Auch wenn er netter ist als Gauß, so kann er die Menschen oft nicht verstehen. Gefühle hat er nur Pflanzen und Tieren gegenüber, sonst weiß er sie nicht auszudrücken. Verzweiflung zeigt er nur, als der ihm zugelaufene Hund wegläuft und Humboldt einen Tag damit verbringt, ihn im Dschungel zu suchen (VdW 130). Humboldt ist mit Freude bei der Sache, unterdrückt aber dabei das innere Feuer, lebt nur eine „kalte Leidenschaft“²⁸⁰. So scheut er auch das Geschlechtliche, was die Lesart nahelegt, dass seine Disziplin und das Reisen der Sublimierung eines sexuellen Defizits dienen.²⁸¹ Die erotische Wahrnehmung der Fremde zog besonders in der Zeit der Moderne in die Literatur ein. Tropen waren weiblich kodiert und wandten sich gegen den männlichen Forscher. Alexander versucht ihnen dennoch mit purer Vernunft Herr zu werden. Es sind Wahrnehmungs- und Unterdrückungsreflexe, die zur Jahrhundertwende um 1900 immer wieder Motiv und Ausgangspunkt literarischer Verarbeitung war. So findet Friedhelm Marx²⁸² einen interessanten Figurenvergleich zwischen Kehlmanns Alexander von Humboldt und Thomas Manns Gustav Aschenbach in der Novelle *Der Tod in Venedig*: Aschenbach, den eine fiebrige Reiselust packt, hat in der Nacht vor seiner Abreise einen intensiven Traum, der die Tropen eindeutig sexuell besetzt:

[E]r sah, sah eine Landschaft, ein tropisches Sumpfgebiet unter dickdunstigem Himmel, feucht, üppig, und ungeheuer, eine Art Urweltwildnis aus Inseln, Morästen und Schlamm führenden Wasserarmen, - sah aus geilem Farrengewucher, aus Gründen von fettem gequollenem und abenteuerlich blühendem Pflanzenwerk haarige Palmenschäfte nah und fern emporstreben, sah wunderlich ungestalte Bäume ihre Wurzeln durch die Luft in den Boden, in stockende, grünschattig spiegelnde Fluten versenken, [...] sah zwischen den knotigen Rohrstämmen das Bambusdickichts die Lichter eines kauern den Tigers funkeln – und fühlte sein Herz pochen vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen.²⁸³

Beide Figuren setzten sich der Fremde aus, ohne dass sie ihr eigentlich gewachsen sind. Auch auf den Tiger spielt Kehlmann an, indem er die Erwähnung eines Jaguars in Humboldts *Ansichten der Natur* zu einem Motiv ausbaut:

²⁷⁸ Vgl. Mangold: *Laudatio zur Verleihung des Candide-Preises*. S. 97.

²⁷⁹ Vgl. Kehlmann: *Humboldt Retro*. S. 44.

²⁸⁰ Bulirsch: *Weltfahrt als Dichtung*. S. 49.

²⁸¹ Vgl. Fröschle: »Wurst und Sterne«. S. 191.

²⁸² Marx: *Die Wahrnehmung der Fremde*. S. 107-109.

²⁸³ Thomas Mann: *Der Tod in Venedig*. Novelle. 21. Aufl. – Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2008. S. 14.

Humboldt fand lange keinen Schlaf. Die Ruderer hörten nicht auf, einander wirre Geschichten zuzuflüstern, die sich in seinem Bewußtsein festsetzten. Und jedesmal, wenn er es doch schaffte, die fliegenden Häuser, bedrohlichen Schlangenfrauen und Kämpfe um Leben und Tod beiseite zu schieben, sah er in die Augen des Jaguars. Aufmerksam, klug und ohne Gnade. (VdW 109)

Das bedrohliche und gleichzeitig anziehende Andere verstärkt den Eindruck eines latent vorhanden homosexuellen Verlangens. Jedoch so deutlich eine „Wahlverwandtschaft“²⁸⁴ zwischen Aschenbach und Humboldt zu bestehen scheint, beschreiten sie unterschiedliche Wege. Thomas Manns Figur gibt sich bewusst den dionysischen Genüssen hin, Humboldt bleibt sein Leben lang reserviert.

3.3.2 Carl Friedrich Gauß

Der Mathematiker, Astronom und Landvermesser Gauß ist einer der ersten modernen Wissenschaftler. Er ist ein unabhängiger Denker; seine Genialität wird in *Die Vermessung der Welt* ausführlich beschrieben. Durch seine Berechnungen beweist er Humboldt, dass dieser sich in seinem Weltbild getäuscht hat. Genauso aber weiß Gauß, dass die Welt zwar vermessbar, deswegen aber nicht vollends begreifbar sein muss²⁸⁵:

Aber der Verstand, sagte Humboldt, forme die Gesetze!
Der alte kantische Unsinn. Gauß schüttelte den Kopf. Der Verstand forme gar nichts und verstehe wenig. Der Raum biege und die Zeit dehne sich. [...] Die Welt könne notdürftig berechnet werden, aber das heiße noch lange nicht, daß man irgend etwas verstehe. (VdW 220)

Diese neuartige Form der Naturwissenschaft zerstört das Wunschbild eines gottgewollten und wohlgeordneten Kosmos', dass sich besonders im barocken ordo-Gedanken zeigte.²⁸⁶ Auch Gauß ist darüber zuweilen verärgert. So ist der Erzählduktus während der Gauß-Passagen melancholisch; das erweckt auch den Eindruck, als würde hier die Geschichte eines Verkannten erzählt, was das Rechengenie selbst auch so empfindet. Seine Hochbegabung zwingt ihn in die Einsamkeit, da er nur auf Unverständnis stößt. Seine Traurigkeit geht in jungen Jahren sogar soweit, dass er an Selbstmord denkt.²⁸⁷

Mit Humboldt gemein hat er aber den „Vermessungsenthusiasmus, der ins Grenzenlose vorzustößen sucht, um schließlich von Unbestimmtheit und Melancholie eingeholt zu

²⁸⁴ Marx: *Die Wahrnehmung der Fremde*. S. 109.

²⁸⁵ Vgl. Wittstock: *Die Realität und ihre Risse*. S. 116.

²⁸⁶ Vgl. ebda. S. 117.

²⁸⁷ Die Problematik der Hochbegabung ist ein besonders häufiges Thema bei Daniel Kehlmann, das er meist, wie auch in *Die Vermessung der Welt* eng verschränkt mit Altern und Vergänglichkeit. Vgl. Fröschle: »Wurst und Sterne«. S. 186.

werden.²⁸⁸ Während Humboldt aber obrigkeitshörig ist – „Humboldt überlegte einen Moment. Der Obrigkeit, sagte er dann, müsse man Folge leisten“ (VdW 139) – stellt sich der sture Gauß auch aufmüpfig gegen den Dienstherrn:

[D]er Herzog sagte, man feilsche nicht mit seinem Landesvater.
 Das liege ihm auch fern, sagte Gauß. Hingegen halte er es für notwendig mitzuteilen,
 daß ihm ein Angebot aus Berlin gemacht worden war [...]
 Man werde sich einigen, sagte der Herzog. Ein Professorentitel sei möglich. Wenn
 auch nicht bei doppelten Bezügen.
 Wenn man aber den Titel der Bezüge wegen wolle? (VdW 145f)

Gauß versteht es zudem auch, sich leiblichen Gelüsten hinzugeben, etwa während seiner regelmäßigen Bordellbesuche. Im Mittelpunkt seines Lebens steht aber genauso wie bei Humboldt die Wissenschaft, was mit dem Ignorieren der Wirklichkeit einhergeht. Er ist ein „Abstraktionsmonster“²⁸⁹, wie Helmut Gollner schreibt, und bemerkt während seiner Forschungstätigkeit weder den Napoleonfeldzug noch das Großwerden seiner Kinder. Insofern ist er auch eine Karikatur des reinen Geisteslebens, da ihm bei allen revolutionären Entdeckungen doch die existenziellen Dinge des Lebens entgehen.²⁹⁰

Carl Friedrich Gauß, über den kaum jemand etwas Biographisches gewusst hatte, ist durch die literarische Darstellung als Person erkennbar geworden, auch wenn es sich dabei nur um eine poetische Wahrheit handelt.²⁹¹ Gasser nennt Kehlmanns Gauß die „Unbequemlichkeit in höchster Vollendung“, ein „Ungeheuer an Melancholie und schlechter Laune“²⁹². Die emotionale Handlung wird vor allem von ihm getragen, während Humboldt besonders für komische und satirische Momente zuständig ist.²⁹³ Die Identifikation mit Gauß fällt leichter, da der Misanthrop seine Launen auslebt und so manchem Leser den Wunsch abnimmt, „polternd und beleidigend“²⁹⁴ zu agieren.

Dieser Gauß ist also gesellschaftlich desinteressiert, besitzt wenig Sensibilität, reist ungern und kennt sich in politischen Belangen nicht aus. Er ist zwar auch kunstfremder Naturwissenschaftler wie Humboldt, aber abgesehen von ihrem Hauptinteresse, nämlich die Welt um sich verständlicher zu machen, sind sie charakterliche Kontrastfiguren.

Man darf also die Konfrontation von Humboldt und Gauß in Kehlmanns Roman als durchaus exemplarisch verstehen. Das Buch beschreibt am Beispiel dieser

²⁸⁸ Marx: »Die Vermessung der Welt« als historischer Roman. S. 173.

²⁸⁹ Helmut Gollner: *Auf Besuch beim deutschen Geist*. In: Literatur und Kritik. Österreichische Monatsschrift. 4/2005. S. 79-81. Hier S. 81.

²⁹⁰ Vgl. Preußner: *Zur Typologie der Zivilisationskritik*. S. 123.

²⁹¹ Vgl. Bulirsch: *Weltfahrt als Dichtung*. S. 846.

²⁹² Gasser: *Das Königreich im Meer*. S. 90.

²⁹³ Vgl. Lovenberg: „Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker“. S. 29.

²⁹⁴ Matussek: „Mein Thema ist das Chaos“. S. 36.

Gegenüberstellung, wie die moderne Naturwissenschaft das alte Wunschbild eines durchschaubaren, wohlgeordneten Kosmos zerstört und statt dessen nachweist, daß der Mensch in einer chaotischen Welt lebt, die seinen Denkkategorien widerspricht“.²⁹⁵

3.4 semantisches Spektrum von ‚Vermessung‘

3.4.1 Die Welt in Messdaten

Die Kühnheit der beiden Protagonisten Alexander von Humboldt und Carl F. Gauß besteht besonders in ihrem insgeheimen Wunsch, enzyklopädisches Wissen zu erlangen. Die Vermessenheit dieser Vorstellung weist jedoch darauf hin, dass ihre Unternehmungen von falschen Prämissen ausgehen.²⁹⁶ Deren Verblendung zeigt sich dann, wenn die Forscher ein gottgleiches Allmachtsgefühl überkommt: „Manchmal war ihm [Gauß], als hätte er den Landstrich nicht bloß vermessen, sondern erfunden, als wäre er erst durch ihn Wirklichkeit geworden.“ (VdW 268)

Die Tätigkeit des Messens ist zwar eine grandiose Pionierarbeit, die vielen weiteren Erforschungen und Erkenntnissen voraus geht. In *die Vermessung der Welt* ist Messen aber auch Humboldts Obsession; zudem geht dadurch das anziehend Rätselhafte des Amazonasgebietes verloren und Mythen werden entlarvt.²⁹⁷ Die Welt wird somit quantitativ erfasst; im 19. Jahrhundert folgt eine Welle der Technisierung und des ständigen Fortschritts, die bis heute andauert. Kehlmann bedauert, dass durch diese Entwicklungen - die uns zwar das Leben erleichtern und die Welt begreifbar machen – das Rätselhafte verschwindet und unsere Umgebung somit entpoetisiert wird.²⁹⁸ Landschaft gehört nicht mehr der Natur und unterliegt ihren Gesetzen, sondern scheint durch ihre Vermessung menschliche Zeichen zu tragen und der Ordnung der mathematischen Formel unterworfen. Landvermesser, so die Hypothese, verändern durch ihre Tätigkeit das Gelände.²⁹⁹ Sie betreiben wörtlich genommene Topographie: geht man auf die etymologische Wurzel zurück, so heißt „graphein“ kerben,

²⁹⁵ Wittstock: *Die Realität und ihre Risse*. S. 117f.

²⁹⁶ Vgl. Márta Horváth: *Der Alte und der Greis. Rationalitätskritik in Daniel Kehlmanns ‚Die Vermessung der Welt‘*. In: Bombitz, Attila (Hg.): *Brüchige Welten: von Doderer bis Kehlmann. Einzelinterpretationen*. – Szeged: JATEPress; Wien: Praesens-Vlg, 2009. S. 251-260. Hier S. 257.

²⁹⁷ Vgl. ebda. S. 258.

²⁹⁸ Vgl. Kleinschmidt: *Gespräch mit Daniel Kehlmann*. S. 797.

²⁹⁹ Vgl. Robert Stockhammer: *Zur Konjunktur der Landvermesser in der Gegenwartsliteratur*. In: Christof Hamann (Hg.): *Ins Fremde schreiben: Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. – Göttingen: Wallstein, 2009 (=Poiesis 5). S. 87-101. Hier S. 89.

praktische Topographie ist also die Einkerbung in den Raum durch den Vermesser.³⁰⁰ Auch Gauß verfolgt dieses Gefühl und drückt es melancholisch in einem metaphysischen Gedanken aus:

Wo nur Bäume, Moos, Steine und Graskuppen gewesen waren, spannte sich jetzt ein Netz aus Geraden, Winkeln und Zahlen. Nichts, was einmal jemand vermessen hatte, war noch oder konnte je sein wie zuvor. (VdW 268)

Der Landvermesser will „dem Realen ein Symbolisches“³⁰¹ abgewinnen. Die Forscher wollen durch ihre Messinstrumente die Landschaft um den Amazonas auf einen Plan bannen, wo die Vegetation unzugänglich ist. So wehrt sich der südamerikanische Urwald gegen seine „Kerbung“ durch Hitze, durch seine Dämpfe und die gefährliche Tierwelt, auch wenn dieses Bild anthropomorphisierend ist. Der missionarische Pater Zea warnt Humboldt und Bonpland, indem er ihnen von anderen Forschern erzählt:

Die Dinge seien noch nicht gewöhnt gewesen ans Gemessenwerden. Drei Steine und drei Blätter seien noch nicht gleich viele gewesen, fünfzehn Gramm Erbsen und fünfzehn Gramm Erde noch nicht gleich schwer. Dazu die Hitze, die Feuchtigkeit, die Moskitos, der unablässige Kampfeslärm der Tiere. [...] und dennoch, halsstarrig, habe er nach und nach ein Zahlennetz über die widerstrebende Natur gezwungen. Er habe Dreiecke gezogen, deren Winkelsumme sich allmählich den hundertachtzig genähert, und Bögen trianguliert, deren Krümmung schließlich sogar dem Flirren der Luft widerstanden habe. (VdW 116)

In Humboldts Kosmos gibt es noch die an Goethe angelehnte Vorstellung eines universalen Zusammenhangs. Gauß währenddessen entwickelt Formeln, die zeitliche und räumliche Distanzen berechenbar machen. Er muss den Gegenstand der Berechnung auch gar nicht sehen; so berechnet er die Umlaufbahn eines Planeten, der von der Erde aus zeitweilig nicht sichtbar ist und nach der Berechnung kann sein erneutes Auftauchen im Blickfeld des Teleskops genau vorhergesagt werden.³⁰² Aber der Raum ist Gauß wie die ganze Schöpfung nicht ganz geheuer, und so hat er bereits hundert Jahre vor Albert Einstein die Idee der Raumkrümmung, die die Tätigkeit des Messens relativiert und vor allem die Autorität von Daten unterminiert.

Die Behandlung von Naturwissenschaften ist unüblich für den Roman. Für Kehlmann war es schwer, vom Zählen zu erzählen. Er könne nur von den Menschen erzählen, die dies tun. Mathematik und Literatur haben nur wenig gemeinsam, da sie vollkommen unterschiedliche

³⁰⁰ Vgl. Vittoria Borsò: *Topologie als literaturwissenschaftliche Methode: die Schrift des Raums und der Raum der Schrift*. In: Günzel, Stephan (Hg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. - Bielefeld: Transcript, 2007. S. 279-295. Hier S. 279.

³⁰¹ Ebda. S.97.

³⁰² Vgl. *Als die Geister müde wurden. Daniel Kehlmanns „Vermessung der Welt“*. In: Die Zeit 42/2005.

Weltzugänge darstellten. Als Autor könne man von der Mathematik aber die Exaktheit lernen. Das Zählen kann nicht für das Erzählen adaptiert werden, auch wenn die offensichtliche etymologische Nähe zu solch einer Annahme verlockt. Formale Quelle des Schreibens bleibt vorhergehende Literatur, im Falle der *Vermessung* sei es besonders jene aus Südamerika.³⁰³ Am Ende der Erzählung richtet sich das Augenmerk im Roman auf Gauß' Sohn Eugen, der in die noch nicht vermessene neue Welt aufbricht. So ist auch das letzte Wort des Romans, der über das Vermessen handelt, Amerika.³⁰⁴

3.4.2 Vermessenheit der deutschen Aufklärung

Die historische Zeit zwischen 1770 und 1850 gehört zu den entscheidenden Phasen historischer Entwicklung, die unsere heutige Gesellschaft bestimmen: Dieser Zeitrahmen wird nach Koselleck „Sattelzeit“ betitelt, da sich – verglichen mit einem Bergsattel – die Wende zu einer neuen geistigen Epoche, der Neuzeit, vollzieht.³⁰⁵ Kehlmann hat somit eine „lebendige Schlüsselszene der europäischen Geistesgeschichte“³⁰⁶ eingefangen. Ersichtlich wird dieser Wendepunkt durch die parallelen Lebensläufe von zwei Wissenschaftlern mit völlig unterschiedlichen Methoden. Humboldt gewinnt Erkenntnisse durch Erfahrungen vor Ort, während Gauß, oft als Begründer moderner Wissenschaft gesehen, abstrakt-analytisch forscht. Sein Bruder Alexander bleibt ein traditionsbewusster experimenteller Wissenschaftler, ist aber gleichzeitig vielleicht der letzte ‚Universalgelehrte‘.³⁰⁷ Auch wenn der Autor bewusst historische Tatsachen abändert, fängt er die emotionale Erschütterung ein, die die ideengeschichtliche Wende dieser Epoche ausgelöst hat.³⁰⁸

Worauf Kehlmann besonders hinweist, ist aber die bittere Seite der Aufklärung.

Vermessenheit soll im Folgenden also auch im Sinne von Hybris verstanden werden, die die Heroen der Aufklärung begleitet. Die Figurenzeichnung dient einer satirischen Ideologiekritik.³⁰⁹ Humboldt und Gauß sowie deren geistige Kompagnons sind Symbolfiguren des aufklärerischen Wissenschaftsideals. Die Figurenkonstellation ist einfach gehalten, Kehlmann zeichnet ein klar strukturiertes, überschaubares Beziehungsnetz. Horváth sieht die Rationalitätskritik durch die dargestellten Kehrseiten der aufklärerischen

³⁰³ Vgl. Kleinschmidt: *Gespräch mit Daniel Kehlmann*. S. 789.

³⁰⁴ Vgl. Matussek: „*Mein Thema ist das Chaos*“. S. 42.

³⁰⁵ Vgl. Koselleck, Reinhart: *Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft*. In: Werner Conze (Hg.): *Theorie der Geschichtswissenschaft und Praxis des Geschichtsunterrichts*. S. 10-28. Hier S. 14f.

³⁰⁶ *Treffen der Weltvermesser*. In: Rheinischer Merkur, 46/2005.

³⁰⁷ Vgl. Spitzley: *Daniel Kehlmann*. S. 41.

³⁰⁸ Vgl. Wittstock: *Die Realität und ihre Risse*. S. 124.

³⁰⁹ Vgl. Stephanie Catani: *Formen und Funktionen des Witzes*. S. 206.

Vernunftzentriertheit besonders unterstrichen.³¹⁰ So entsteht eine „comédie humaine en miniature“³¹¹; weniger werden die Abgründe der Charaktere dargestellt, als die Verfehlungen einer Epoche und die unzulängliche geistige Haltung.³¹² Die Figuren wandeln immer am Grad zwischen Größe und Lächerlichkeit, sowie sich auch Zivilisation und Grausamkeit bemerkenswert nah kommen.³¹³

Die Helden des Romans sind durchdrungen von dem Gedanken des wissenschaftlichen Fortschritts. Sie sind Protagonisten der Aufklärung. Und auch schon, ein Stück weit, ihr Opfer. Erst in dieser Einsicht kristallisiert sich die Aktualität der Vergangenheit heraus.³¹⁴

Vor allem Gauß sei, so Horváth, heutzutage ein Symbol für den „Glauben an die rationale Erkennbarkeit der Welt und für den aufklärerischen Fortschrittsgedanken des ausgehenden 18. Jahrhunderts.“³¹⁵ Wie schon erwähnt zweifelt er in Kehlmanns Roman aber bald an seiner Erkenntnisfähigkeit und ist enttäuscht, als er feststellen muss, dass er nicht findet, was „die Welt im Innersten zusammenhält“³¹⁶.

Gauß' und Humboldts Vermessenheit drückt sich auch darin aus, dass sie beide vom Gedanken besessen sind, die Natur zu unterwerfen und in logische Kategorien ordnen zu wollen. Vor allem die Gebrüder Humboldt sind wohl die „Zähesten, die am hartnäckigsten zur Klassizität Entschlossenen unter den Weimarern.“³¹⁷ Auch die Reiseberichte Humboldts scheinen die wirklichen Erlebnisse und deren Mühen in die Haltung der Klassik zu zwingen: „[D]as ist das Große, und, wenn es scheitert, das Komische an ihr.“³¹⁸ So sind die klassischen Figuren Kehlmanns souverän und human im Handeln, aber auch Meister darin, das Chaos, also einen Teil der Wirklichkeit, geschickt auszublenden.

Besonders bei Humboldt konkurrieren „ein nach potenziertem Erkenntnis lechzender Forschungsdrang mit der Selbstverpflichtung zu Toleranz, Humanismus und Freiheitsdenken.“³¹⁹ Diese Verpflichtung ist aber nur oberflächlich, Humboldt ist kein überzeugter Humanist, der sich dem Fremden respektvoll nähert. Seine vordergründige Toleranz trifft deswegen nur auf Fassungslosigkeit und hat komische Wirkung beim Leser. Denn er sieht sich zwar als kultureller Botschafter, der die Ideen der Klassik in die Welt trägt,

³¹⁰ Vgl. Horváth: *Der Alte und der Greis*. S. 256.

³¹¹ Bulirsch: *Weltfahrt als Dichtung*. S. 852.

³¹² Vgl. Anton Thuswaldner: *Drang zu forschen*. In: Salzburger Nachrichten. 17.12. 2005.

³¹³ Vgl. Catani: *Formen und Funktionen des Witzes*. S. 87

³¹⁴ Martin Lüdke: *Doppelleben, einmal anders*. In: Frankfurter Rundschau, 28.9.2005.

³¹⁵ Horváth: *Der Alte und der Greis*. S. 254.

³¹⁶ Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*. Vers 382-383. Kehlmann weist meiner Meinung nach damit auf, dass Goethes ganzheitliches Erkenntnisverfahren fehlerhaft ist und durch moderne Forschungen wie von Gauß bald als überholt gilt.

³¹⁷ Kehlmann: *Wo ist Carlos Montúfar?* S. 87.

³¹⁸ Ebda. S. 86.

³¹⁹ Catani: *Formen und Funktionen des Witzes*. S. 205.

will aber die Botschaft der anderen Welt nicht wahr- oder gar ernstnehmen. Humboldt verbleibt in seiner Rolle als Repräsentant und in den Konventionen und Denkmustern der Weimarer Klassik verhaftet. Lediglich politisch ist er ein moderner Denker, da er sich als früher Gegner der Sklaverei erweist (VdW 70). Aber es scheint ihm an Menschlichkeit zu fehlen, die Rücksicht auf alle Lebewesen gebietet. Auch dem Schönen tut er Gewalt an, indem er Pflanzen und Tiere für seine Forschungszwecke zerstört. Auf sich selbst nimmt er keine Rücksicht: „Er macht sich zum Instrument, um das sich selbst setzende Denken des *Cogito* aus dem Gefängnis der Sinnlichkeit zu befreien.“³²⁰

Daniel Kehlmann schildert die Lebensgeschichte von Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gauß, dieser beiden Helden der Aufklärung, mit wenig Pathos und verfolgt einen Rationalitätskritischen Diskurs³²¹. Es geht aber nicht darum, die Klassik und ihre Ideen zu diskreditieren, sondern lediglich ihre zuweilen einseitige Auslegung aufzuzeigen. So meint Thuswaldner, die Szenen seien mit der Absicht arrangiert, dass das „Doppelgesicht der Aufklärung“³²² erkennbar wird und dass es möglich ist, gleichzeitig ein hohes Niveau an Zivilisation zu leben und in ihrem Namen Grausamkeit walten zu lassen. Dies erkennt Humboldt aber nur bei Fremden: „So viel Zivilisation und so viel Grausamkeit. [...] Was für ein Paar! Gleichsam der Gegensatz zu allem, wofür Deutschland stehe“ (VdW 208).

Rationalitäts- und Wissenschaftskritik beruhen auf dem Widerspruch, dass es trotz zunehmender Rationalisierung bei den Menschen an Selbstreflexivität mangelt. Diese Täuschung und Ambivalenz weist deutlich auf die Dialektik hin, die Theodor W. Adorno und Max Horkheimer untersucht haben.³²³

Die Vermessung der Welt ist insbesondere ein Buch über den deutschen Nationalcharakter, „mit dem, was man, ganz unironisch, die große deutsche Kultur nennen kann.“³²⁴ Die offensichtliche Lebensuntauglichkeit in manchen Bereichen und die Schrulligkeit der Protagonisten weisen immer auf ideologische Kritik hin. In der ausländischen Rezeption wird der Roman als Buch über Deutschland gelesen, in Deutschland selbst mehr als Geschichte zweier Käuze³²⁵. So gehen Rezensionen in deutschen Zeitungen und Zeitschriften auf diesen Aspekt kaum ein; weder die *Süddeutsche Zeitung*, die *Zeit*, die *FAZ*, die *Frankfurter Rundschau* erwähnen diesen Punkt der *Vermessung*. In der *Welt* und der *taz* findet man thematische Anklänge. Grund dafür könnte sein, dass in der *Vermessung* zwar mahnend-

³²⁰ Preußner: *Zur Typologie der Zivilisationskritik*. S. 120.

³²¹ Vgl. Horváth: *Der Alte und der Greis*. S. 255.

³²² Anton Thuswaldner: *Drang zu forschen*. In: Salzburger Nachrichten. 17.12. 2005.

³²³ Vgl. Theodor Wiesengrund Adorno, Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente*. Friedrich Pollock zum 50. Geburtstag. – Amsterdam: Querido-Verl., 1947.

³²⁴ Lovenberg: „Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker“

³²⁵ Vgl. Matussek: »Mein Thema ist das Chaos«. S. 43.

ironische Töne vorkommen, es sich dabei aber, wie Preußer es nennt, mehr um eine ‚Zivilisationskritik light‘ handelt, da vom Leser keine Stellungnahme gefordert würde.³²⁶ Herauslesen kann man aber Assoziationen zur Nazizeit, etwa wenn Humboldt respektlos Leichen von Eingeborenen fleddert: „Humboldt zerrte mehrere Leichen aus ihren Körben, löste Schädel von Wirbelsäulen, brach Zähne aus Kinnladen und Ringe von Fingern.“ (VdW 120). Kehlmann wolle aber nicht die Vorgeschichte des Dritten Reiches schildern, so Meller, sondern einen Ausschnitt der deutschen Mentalitätsgeschichte zeigen, deren Ingredienzien zum deutschen Faschismus führten. Das unheimliche Deutsche kommt auch in der Schilderung der nachnapoleonischen Studentenbewegung vor, deren Befürworter Reden halten, deren Wesen auch Urschemata der Naziideologie haben.³²⁷ Auch gibt Kehlmann subtile Anspielungen auf Rassenideologie, als Humboldt über Hunde spricht: „Außerdem seien sie Mischlinge gewesen, unedel und ziemlich räudig.“ (VdW 169) Gasser findet zum Thema der Vermessenheit und des vermessenen Deutschtums eine treffende Zusammenfassung. So handle *Die Vermessung der Welt*

parabolisch vom unheilvoll Deutschen, dem »späteren faschistischen Höllencocktail«, von Größe und Elend deutscher Kultur insgesamt und an sich, von kolonialer Niedertracht, der ehemals noch so unverbrauchten Demokratiehoffnung namens Amerika, von Genialität und Lebensuntauglichkeit, Herrschaftswissen, Unterwerfung der Natur und Triebverzicht, Aufklärung und Aberglaube, Entzauberung des Kosmos, von der Hybris, der Vermessenheit der Naturwissenschaften und wie wir durch sie – und namentlich eben durch Humboldt und Gauß - Wirklichkeit gewannen, doch unsere schönsten Träume verschlissen und verloren.³²⁸

³²⁶ Preußer: *Zur Typologie der Zivilisationskritik*. S. 117.

³²⁷ Vgl. Marius Meller: *Die Krawatte im Geiste*. In: Nickel: *Materialien* S. 127-134. Hier S. 128-131.

³²⁸ Gasser: *Das Königreich im Meer*. S. 84.

4. Resumee

Der historische Roman berührt elementare literaturtheoretische Probleme: einerseits ist er um Realismus bemüht (oder gibt dies vor), da er vergangene Wirklichkeit erzählen will, andererseits unterliegt er wie jedes Kunstwerke dem autonomen „Anspruch auf ästhetische Eigengesetzlichkeit“.³²⁹

Zunächst habe ich deswegen die grundsätzliche Problematik beim schriftlichen Festhalten von Geschehenem untersucht. Diese besteht auch in der Geschichtswissenschaft, da bei der Narrativierung von Geschichte auch poetische Verfahren einfließen. Hayden White kommt in seinem Buch *Metahistory* zu dem Schluss, dass jeder historiographische Text bis zu einem gewissen Grad auch ein literarisches Produkt ist. Die Aussagefähigkeit wird durch die Gesetze der Poetik und der Sprachmöglichkeiten dabei eingeschränkt.

Wissenschaftler wie Ansgar Nünning stehen dafür ein, das Oppositionsverhältnis „hic res – illic verba“ aufzulösen. Er untersucht den hybriden Charakter der Gattung historischer Roman und sieht großes Potential in der schriftstellerischen Auseinandersetzung mit Geschichte, da sie nicht nur neue Perspektiven einbringt, sondern sogar Probleme der Historiographie behandelt.

In einem Überblick über die Forschungsgeschichte der Gattung gehe ich von der These aus, dass es einen mehrfachen Anfang des historischen Romans gab, da sich an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert ganz Europa in einer wirtschaftlichen sowie gesellschaftlichen Krise befindet. Historische Romane von Achim von Arnim, Alessandro Manzoni, Walter Scott, Steen Steensen Blicher und Alfred de Vigny werden innerhalb eines so knappen zeitlichen Rahmens verfasst, dass nicht von einer Vorbildwirkung des Scott'schen Modells gesprochen werden kann. Dies sieht eine zeitliche Distanz des Autors von der historischen Vorlage von zwei Generationen, also etwa sechzig Jahren vor, was er auch im Titel seines bekanntesten Romans *Waverley or 'Tis Sixty Years Since* festlegt. Die historischen Geschehnisse bilden dabei den Stoff für die Welt, in der sich der fiktive Protagonist, ein ›mittlerer Held‹, durch politische, kriegerische und amouröse Abenteuer bewegt. In der ersten längeren Abhandlung über diese Gattung geht Georg Lukács noch von der Idee aus, dass sozioökonomische Faktoren in Schottland zum Verfassen der Ursprungsromane Walter Scotts geführt hätten. Gegen die Einordnung historischer Romane in dieses Modell plädiert Hans Vilmar Geppert, indem er den ‚anderen‘ historischen Roman bevorzugt. Dieser spiegle nicht vor, Vergangenes

³²⁹ Aust, Hugo: *Die Ordnung des Erzählens*. S. 39.

widerzugeben, so wie triviale Texte dies tun. Ein ‚anderer‘ Geschichtsroman würde gerade die Lücke („Hiatus“) zwischen Fiktion und Historie betonen und daraus produktive Kräfte schöpfen. Dieses neue analytische Modell führt jedoch dazu, dass Werke dichotom eingeteilt werden können: in triviale Romane und hochwertige ‚andere‘.

In einem Versuch der Vereinheitlichung der Theorie sind die Ansichten von David Roberts besonders hilfreich: im ‚Zeit-Roman‘ soll die offensichtliche temporäre Differenz zwischen Autor und Handlungszeit durch eine des Hiatus‘ bewussten Poetik zum Ausdruck gebracht werden.

Bei der Untersuchung der Werke gehe ich nicht nur von deren Inhalt aus, sondern beschäftige mich auch mit den poetologischen wie zeitpolitischen Prämissen. Sten Nadolnys Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* wird nicht nur durch die Biographie des Seefahrer John Franklin beeinflusst, sondern auch Nadolnys Leben selbst und seine Vorstellungen der Aufgaben seiner Texte und die in den 1980er Jahren aktuellen Debatten und das Für und Wider von Technisierung und Beschleunigung. Der Held des Romans hat den gleichen Lebenslauf wie der der Historie, besitzt aber eine andere Persönlichkeit. Diese strukturiert sich durch seine Langsamkeit, die ihn zu einem aufgeklärten, unabhängigen Führer werden lassen. So finden sich viele gesellschaftskritische Ansätze; nicht nur die beschleunigte, inhumane Zivilisation des modernen Englands stehen im Fokus, sondern auch ein kritischer Blick auf deren imperiale Vorgehensweise auf weit entfernten Erdteilen und die skrupellose Kriegsführung. Der Protagonist verbringt viele Jahre seines Lebens fernab der modernen Zivilisation, indem er Aufträge zur Erforschung von Handelswegen im nördlichen Polarmeer und am kanadischen Land annimmt. Das ewige Eis der Natur stellt Nadolny hier der hektischen, dampfenden Welt im Industriezeitalter gegenüber.

Auch Daniel Kehlmann exemplifiziert anhand zweier berühmter Männer die Schwächen westlich-aufgeklärten Denkens. Er geht dabei wesentlich ironischer vor, wodurch er die verdoppelte Lebensschilderung zweier kauziger Wissenschaftler beinahe zur Posse werden lässt. Die Protagonisten von *Die Vermessung der Welt*, Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gauß, sind auf ihre Art geniale Käuze. Der höchst gebildete Humboldt sublimiert durch seinen Forschungsdrang allerlei Unsicherheiten und flüchtet vor seinem übermächtigen Bruder nach Südamerika, wo er das Unbekannte endgültig in Zahlen und Tabellen pferchen will. Gauß hingegen ist ein schlecht gelaunter, wenig galanter Mathematiker, der schon in jungen Jahren bahnbrechende Erkenntnisse erreicht. Im Gegensatz zu Humboldt reist er

äußerst ungern und interessiert sich weder für Politik noch für seine Kinder sonderlich.

Gemeinsam haben die beiden Wissenschaftler die Liebe zur Forschung und das Unverständnis dem Künstlerischen gegenüber.

Kehlmann weicht bewusst von den realen Biographien ab, seine Figuren wirken eher typenhaft, wenn auch vielseitig. Er versuche jedoch, sich nicht zu weit von den historischen Tatsachen zu entfernen. Dafür setzt er atypische Mittel ein: zum einen benutzt er bewusst anachronistische Elemente, zum anderen versucht er stilistisch mit den Mitteln von Ironie und indirekter Rede auf Distanz zu bleiben. Die Kritik des Autors gilt einerseits dem Wahn der individualistischen aufgeklärten Logik, die Welt in Daten fassbar und vollends verständlich zu machen, sie also zu entmystifizieren; zum anderen richtet er sich gegen die Vermessenheit des „deutschen Geistes“.

Als Conclusio lässt sich sagen, dass die beiden untersuchten historischen Romane sich keiner herkömmlichen Gattungsdefinition unterordnen lassen. Bei beiden Texten bleibt fraglich, inwieweit sie nicht moderne Themen der Historie bevorzugen; so liest man in Rezensionen und Aufsätzen öfters, es handle sich sowohl bei *Die Entdeckung der Langsamkeit* als auch bei *Die Vermessung der Welt* um Gegenwartsromane im historischen Gewand. Die Aufgabe, die sich dem heutigen historischen Roman stellt, ist aber meiner Meinung nach weniger die Faktentreue und plastisches Ausmalen vergangener Zeiten, zumal ohnehin jeder über heute leicht verfügbare Medien schnell etwas über Geschichte erfahren kann. Nicht der pädagogische Anspruch, wenn sie diesen haben, sollte im historische Romane vorherrschen, sondern er sollte einen metahistorischen, teilweise fiktionalen Diskurs eröffnen können.

5. Literaturverzeichnis

5.1 Primärwerke und Siglen

- EdL **Nadolny**, Sten: *Die Entdeckung der Langsamkeit*. Roman – München (u.a.): Piper, 1983 (= Serie Piper 700).
- VdW **Kehlmann**, Daniel: *Die Vermessung der Welt*. Roman. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005.

5.2 Sekundärliteratur

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung, politische Identität in frühen Hochkulturen*. – München: Beck, 1992 (= C. H. Beck Kulturwissenschaft).

Aust, Hugo: *Die Ordnung des Erzählens*. In: Holzner, Johann (Hg.): *Ästhetik der Geschichte*. – Innsbruck: Inst. für Germanistik an d. Universität Innsbruck, 1995 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe 54). S. 39-59.

Barthes, Roland: *Historie und ihr Diskurs*. In: *Alternative: Zeitschrift für Literatur und Diskussion*. Jg. 11, 1968.

Becher, Peter: *Langeweile und Langsamkeit. Stifterphänomene bei A. Brandstetter, E. Y. Meyer und S. Nadolny*. In: *Vierteljahresschrift. Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich*, Folge 3/ 4, Jg. 36, 1987. S. 43-56.

Borgmeier, Raimund u. Reitz, Reitz: *Der historische Roman*. Bd. 1: 19. Jahrhundert. – Heidelberg: Winter, 1984 (= Anglistik & Englischunterricht 22).

Borsò, Vittoria: *Topologie als literaturwissenschaftliche Methode: die Schrift des Raums und der Raum der Schrift*. In: Günzel, Stephan (Hg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. – Bielefeld: Transcript, 2007. S. 279-295.

Brenner, Peter J.: *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. – Tübingen: Niemeyer, 1990. (=Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Sonderheft 2)

Brix, Birgit: *Sten Nadolny und die Postmoderne*. – Frankfurt am Main, Wien (u.a.): Lang, 2008.

Bulirsch, Roland: *Weltfahrt als Dichtung*. In: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*. 58 Jg., H. 6. S. 846-852.

Catani, Stephanie: *Formen und Funktionen des Witzes, der Satire und der Ironie in »Die Vermessung der Welt«*. In: Nickel, Gunther (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«*. *Materialien, Dokumente, Interpretationen*. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725) S. 198-215.

Fleischer, Margot: *Die Zeitlichkeit des Menschen. Nietzsches Analyse einer zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung*. In: Feig, Rudolf [Hrsg.]: *Zeit - Zeitlichkeit - Zeiterleben*. – Essen: Verl. Die Blaue Eule, 1986. (=Siegener Studien 39) S. 57-69.

Flothow, Matthias: *Vergangenheit vergegenwärtigen*. In: Ders. und Kroll, Frank-Lothar: *Vergangenheit vergegenwärtigen. Der historische Roman im 20. Jahrhundert*. - Leipzig: Evang. Verl.-Anst., 1998 (Texte aus der Evangelischen Akademie Meißen) S. 7-13.

Fröschle, Ulrich: »Wurst und Sterne«. *Das Altern der Hochbegabten in »Die Vermessung der Welt«*. In: Nickel, Gunther (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«*. Materialien, Dokumente, Interpretationen. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725) S. 186-197.

Gasser, Markus: *Daniel Kehlmanns unheimliche Kunst*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Daniel Kehlmann*. – München: Edition Text + Kritik, 2008. (= Text + Kritik 177) S. 12-29.

Gauß, Carl Friedrich: *Der "Fürst der Mathematiker" in Briefen und Gesprächen*. Hg. von Kurt-R. Biermann. - München: Beck, 1990.

Geppert, Hans Vilmar: *Der ,andere´ historische Roman. Theorien und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. – Tübingen: Niemeyer, 1976 (= Studien zur deutschen Literatur 42).

Geppert, Hans Vilmar: *Die Anfänge des historischen Romans in der europäischen Literatur*. In: Krimm, Stefan (Hg.): *Geschehenes erzählen - Geschichte schreiben. Literatur und Historiographie in Vergangenheit und Gegenwart*. Acta Ising 1994. - München: Bayer. Schulbuch-Verl., 1995 (= Dialog Schule-Wissenschaft: Deutsch und Geschichte) S. 104-133.

Geppert, Hans Vilmar: *Der historische Roman. Geschichte umerzählt – Von Walter Scott bis zur Gegenwart*. Tübingen: Francke, 2009.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Wanderers Nachtlied*. In: Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Hg. v. Karl Richter. Bd. 2/1: *Erstes Weimarer Jahrzehnt 1775-1786*. Hg. v. Hartmut Reinhart .S. 53.

Gollner, Helmut: *Auf Besuch beim deutschen Geist*. In: Literatur und Kritik. Österreichische Monatsschrift 4/2005. S. 79-81.

Großklaus, Götz: *Natur - Raum: von der Utopie zur Simulation*. - München: Iudicium-Verl., 1993.

Harth, Dietrich: *Historik und Poetik. Plädoyer für ein gespanntes Verhältnis*. In: Eggert, Hartmut (Hg.): *Geschichte als Literatur: Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit* . - Stuttgart : Metzler , 1990. S. 12-23.

Heinritz, Reinhard: *Fremde Wildnis. Über den neuen deutschsprachigen Reiseroman*. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 17, 1991. S. 72-93.

Heyl, Bettina: *Victor Meyer-Eckhardts Erzähltexte über die Französische Revolution 1924 bis 1951: Zu Problemen der Gattungsgeschichte des historischen Romans im zwanzigsten Jahrhundert*. In: Durrani, Osman u. Preece, Julian (Hg.): *Travellers in Time and space. The German Historical Novel/Reisende durch Zeit und Raum. Der deutschsprachige historische Roman*. – Amsterdam, New York: Rodopi, 2001. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 51). S. 91-110.

Honold, Alexander: *Arktische Leere im postmodernen Abenteuerroman*. In: Haman, Christof (Hg.): *Ins Fremde schreiben: Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. – Göttingen: Wallstein, 2009 (= Poiesis 5) S. 69-85.

Horváth, Márta: *Der Alte und der Greis. Rationalitätskritik in Daniel Kehlmanns ‚Die Vermessung der Welt‘*. In: Bombitz, Attila (Hg.): *Brüchige Welten: von Doderer bis Kehlmann. Einzelinterpretationen*. – Szeged: JATEPress; Wien: Praesens-Vlg, 2009. S. 251-260.

Humboldt, Alexander von: *Über die Freiheit des Menschen: auf der Suche nach Wahrheit*. Hg. v. Manfred Osten. (=Insel-Taschenbuch 1540).

Kant, Immanuel: Werke in 6 Bänden. Bd. VI: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. Hg. von Wilhelm Weischedel. – Frankfurt a. Main: Insel-Verl., 1964.

Kastura, Thomas: *Flucht ins Eis: warum wir ans kalte Ende der Welt*. – Berlin: Aufbau-Verl., 2000.

Kehlmann, Daniel: *Borges oder Die Angst vor Spiegeln*. In: Becker, Jürgen (Hg.): *Helden wie ihr. Junge Schriftsteller über ihre literarischen Vorbilder*. – Berlin: Quadriga-Verl., 2000. S. 115-120.

Kehlmann, Daniel: *Humboldt Retro*. In: Kursbuch 160. Hg. von Enzensberger, Hans Magnus. – Hamburg: Rowohlt, 2005. S. 43-46.

Kehlmann, Daniel: *Erzählen ist im Idealfall ich-los*. In: Gollner, Helmut (Hg.): *Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur*. – Innsbruck, Wien (u.a.): Studienverlag, 2005. S. 29-38

Kehlmann, Daniel: *Diese sehr ernsten Scherze*. Poetikvorlesungen. – Göttingen: Wallstein-Verl. 2007. (=Göttinger Sudelblätter).

Kehlmann, Daniel, Sebastian Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund: ein Gespräch*. – Matthes & Seitz: Berlin, 2008

Kehlmann, Daniel: *Wo ist Carlos Montúfar?* In: Altenhofer, Rosemarie u.a. (Hg.): *»nehmen sie mich beim wort ins kreuzverhör«*. Vorlesungen der Wiesbadener Poetikdozentur. – Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch-Verl., 2010 (= Fischer Taschenbücher 18407). S. 77-90.

Kleinschmidt, Sebastian: *Gespräch mit Daniel Kehlmann*. In: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*. S. 786-799.

Kohpeiß, Ralph: *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: ästhetische Konzeption und Wirkungsintention*. – Stuttgart: M & P, Verl. für Wissenschaft u. Forschung, 1993.

Kohpeiß, Ralph: *Sten Nadolny, Die Entdeckung der Langsamkeit: Interpretation*. – München: Oldenbourg, 1995 (= Oldenbourg Interpretationen 77)

Kohpeiß, Ralph: *Vom Nutzen der Langsamkeit in einer hektischen Epoche: Sten Nadolnys „Entdeckung der Langsamkeit“.* In: Diskussion Deutsch, 24. Jg., Nr 134, 1993. S.498f.

Koselleck, Reinhart: *Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft.* In: Werner Conze (Hg.): *Theorie der Geschichtswissenschaft und Praxis des Geschichtsunterrichts.* Stuttgart: Klett-Cotta, 1972. S. 10-28.

Koselleck, Reinhart: *Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte* In: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten.* – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979. (= Theorie) S. 38-66.

Krimm, Stefan: *Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben.* In: Ders. (Hg.): *Acta Ising 1994: Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben. Literatur und Historiographie in Vergangenheit und Gegenwart.* – München: Bayer. Schulbuch-Verl., 1995. (= Dialog Schule - Wissenschaft: Deutsch und Geschichte).

Lämmert, Eberhard: *Geschichten von der Geschichte. Geschichtsschreibung und Geschichtsdarstellung im Roman.* In: Poetica 17, 1985. S. 228-254.

Lampart, Fabian: *Zeit und Geschichte. Die mehrfachen Anfänge des historischen Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni.* - Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002 (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 401).

Landfester, Ulrike: *Sten Nadolny: „Die Entdeckung der Langsamkeit“.* In: *Romane des 20. Jahrhunderts. Interpretationen.* –Stuttgart: Reclam, 2003. (= RUB 17522) S. 136-156.

Lukács, Georg: *Der historische Roman.* – Berlin: Aufbau-Verl., 1955.

Mangold, Ijoma: *Laudatio zur Verleihung des Candide-Preises 2005 an Daniel Kehlmann.* In: Nickel, Gunther (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«. Materialien, Dokumente, Interpretationen.* – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725) S. 95-112.

Marx, Friedhelm: *»Die Vermessung der Welt« als historischer Roman.* In: Nickel, Gunther (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«. Materialien, Dokumente, Interpretationen.* – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725) S. 169-185.

Marx, Friedhelm: *Die Wahrnehmung der Fremde in Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«.* In: Hamann, Christof (Hg.): *Ins Fremde schreiben: Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen.* - Göttingen: Wallstein, 2009 (=Poesis 5). S. 103-115.

Meller, Marius: *Die Krawatte im Geiste.* In: Nickel, Gunther (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«. Materialien, Dokumente, Interpretationen.* – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725) S. 127-134.

Metzler-Lexikon literarischer Symbole. Hg. von Günter Butzer. - Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2008

Müller, Harro: *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jahrhundert*. - Frankfurt am Main: Athenäum-Verl., 1988. (=Athenäums Monografien: Literaturwissenschaft 89).

Müller, Harro: *Giftpfeile: zu Theorie und Literatur der Moderne*. - Bielefeld: Aisthesis-Vlg, 1994.

Munz-Krines, Marion: *Expeditionen ins Eis. Historische Polarreisen in der Literatur*. - Frankfurt am Main, Wien (u.a.): Lang, 2009 (=Helicon 34)

Nickel, Gunther: *Von »Beerholms Vorstellung« zur »Vermessung der Welt«. Die Wiedergeburt des magischen Realismus aus dem Geist der modernen Mathematik*. In: Ders. (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«. Materialien, Dokumente, Interpretationen*. - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725) S. 151-168.

Nadolny, Sten: *Das Erzählen und die guten Absichten*. Münchner Poetik-Vorlesungen im Sommer 1990. Eingel. von Wolfgang Frühwald. - München: Piper, 1990 (= Serie Piper 1319)

Nadolny, Sten: *Das Erzählen und die guten Ideen. Die Göttinger und Münchener Poetik-Vorlesungen*. - München: Piper, 2001 (=Serie Piper 3433)

Nadolny, Sten: *Ins Schienennetz*. In: Deckert, Renatus (Hg.): *Das erste Buch. Schriftsteller über ihr literarisches Debüt*. - Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2007. (= Suhrkamp-Taschenbuch 3864) S. 212-217.

Nadolny, Sten: *Vorwort*. In: Beattie, Owen/Geiger, John: *Der eisige Schlaf. Das Schicksal d. Franklin-Expedition*. - Köln: vgs, 1989.

Nadolny, Sten.: *Zeitgenössische Literatur – Wunschziel, Unding, Selbstverständlichkeit?* In: Heckmann, Herbert (Vorr.): *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung »Darmstadt«: Büchner-Preis-Reden 1984-1994*. - Stuttgart: Reclam, 1994 (=Universal-Bibliothek 9313). S. 9-23.

Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. - Trier: Wiss. Verlag Trier. 1995 (= Literatur, Imagination, Realität 11).

Officer, Charles B.: *Die Entdeckung der Arktis*. Aus d. Amerikan. v. Sabine Schulte. - Berlin: Berliner Taschenbuch-Verl., 2002. (=BvT 76021).

Onega, Susana (Hg.): *Introduction*. In: *Telling histories: narrativizing history, historicizing literature*. - Amsterdam : Rodopi , 1995. (=Costerus N.S., 96). S. 7-18.

Pekar, Thomas: *Ordnung und Möglichkeit. Robert Musils ‚Möglichkeitssinn‘ als poetologisches Prinzip*. - Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem d. Univ. Oldenburg, 1990. (= Oldenburger Universitätsreden 36).

Preußner, Heinz-Peter: *Zur Typologie der Zivilisationskritik. Was aus Daniel Kehlmanns Roman »Die Vermessung der Welt« einen Bestseller werden ließ*. In: Cambi, Fabrizio (Hg.): *Gedächtnis und Identität: die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. - Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. S. 111-124.

Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl., hg. von W. Kohlschmidt u. W. Mohr, Bd. 1. – Berlin (u.a.): de Gruyter, 1958.

Rickes, Joachim: *Was ist Graf von der Ohe zur Ohe?* In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Österreichische Akademie der Wissenschaften. – Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften. 1/2007. S. 89- 96.

Riedmann, Claudia: *Grenzüberschreitungen: die außereuropäische Fremde als Motiv im Reiseroman der Gegenwart*. Diss., Wien 1998.

Roberts, David: *Introduction*. In: Ders. u. Thomson, Philip (Hg.): *The modern german historical novel. Paradigms, Problems and Perspectives*. – New York, Oxford: Berg Publ. (= Berg European Studies Series).

Sandig, Barbara: *Spannende Dialoge im Konjunktiv: Kehlmanns „Die Vermessung der Welt“*. In: Fritz, Thomas (Hg.): *Literaturstil – sprachwissenschaftlich. Festschrift für Hans-Werner Erms zum 70. Geburtstag*. – Heidelberg: Winter, 2008. S. 275-294.

Schenk, Hans Georg: *Geist der europäischen Romantik: ein kulturhistorischer Versuch*. Aus d. Engl. v. Ursula Sturm. – Frankfurt a. Main: Minerva, 1970.

Schiffels, Walter: *Geschichte(n) erzählen. Über Geschichte, Funktion und Formen historischen Erzählens*. – Kronberg: Scriptor-Verl., 1975.

Scheck, Ulrich: *Die Entdeckung der Peripherie. Zum körperbewußten Erzählen in der Gegenwartsliteratur*. In: Krause, Burkhardt (Hg.): *Fremdkörper – Fremde Körper – Körperfremde. Kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema*. – Stuttgart: Helfant-Ed., 1992. (=Helfant-Studien S 9) S. 55-72.

Scott, Sir Walter: *A Postscript which should have been a Preface*. In: Ders.: *Waverley or, 'Tis sixty Years Since*. Hg. von Claire Lamont. – Oxford: Clarendon, 1981.

Spitzley, Nicole: *Daniel Kehlmann. Die Vermessung der Welt*. – Freising: Stark, 2011 (=Interpretation Deutsch).

Stockhammer, Robert: *Zur Konjunktur der Landvermesser in der Gegenwartsliteratur*. In: Christof Hamann (Hg.): *Ins Fremde schreiben: Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. – Göttingen: Wallstein, 2009 (=Poiesis 5). S. 87-101.

Wehrli, Max: *Der historische Roman. Versuch einer Übersicht*. In: *Helicon* 1940/41. S. 89-109.

White, Hayden: *Fictions of Factual Representation*. In: Fletcher, Angus: *The literature of Fact: Selected papers from the English Institute*. – New York: Columbia Univ. Pr., 1976. S. 21-44.

White, Hayden: *Metahistory: die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Aus d. Amerikan. von Peter Kohlhaas. – Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2008. (=Fischer-Taschenbücher 18020).

Wickert, Erwin: *Von der Wahrheit im historischen Roman und in der Historie*. Mainz (u.a.): Franz Steiner Verlag, 1993. (=Abhandlungen der Klasse der Literatur/Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz).

Wirth, Günter: *Literarische Geschichtsdeutung im Umfeld der „Inneren Emigration“*. Werner Bergenruen, Reinhold Schneider, Jochen Klepper. In: Flothow, Matthias und Frank-Lothar Kroll: *Vergangenheit vergegenwärtigen. Der historische Roman im 20. Jahrhundert*. - Leipzig: Evang. Verl.-Anst., 1998 (Texte aus der Evangelischen Akademie Meissen) S. 31-50.

Wittstock, Uwe: *Der Autor und der Leser. Sten Nadolny, Das Erzählen und die guten Absichten* (1990). In: Lützeler, Paul Michael (Hg.): *Poetik der Autoren: Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. – Frankfurt/Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 1994 (= Fischer-Taschenbücher 11387: Literaturwissenschaft) S. 262-278.

Wittstock, Uwe: *Die Realität und ihre Risse. Laudatio zur Verleihung des Kleist-Preises 2006 an Daniel Kehlmann*. In: Nickel, Gunther (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«. Materialien, Dokumente, Interpretationen*. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725) S. 113- 126.

Zeyringer, Klaus: *Vermessen. Zur deutschsprachigen Rezeption der »Vermessung der Welt«*. In: Nickel, Gunther (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«. Materialien, Dokumente, Interpretationen*. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725) S. 78-94.

Weitere herangezogene Literatur

Fröhling, Anja: *Literarische Reisen ins Eis: interkulturelle Kommunikation und Kulturkonflikt*. - Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. (=Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft 30).

Haselböck, Klaus : *Zum Motiv der Polarfahrt in der deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Dipl.Ar. Wien 1996.

Magris, Claudio: *Verteidigung der Gegenwart. Sten Nadolnys, Die Entdeckung der Langsamkeit*. In: Lützeler, Paul Michael [Hrsg.]: *Spätmoderne und Postmodern: Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. - Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. , 1991.(=Fischer-Taschenbücher 10957: Literaturwissenschaft). S. 83-90.

Schäfer, Lothar: *Die langsame Entdeckung. Nachüberlegungen zu Sten Nadolny*. In: Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung. Jg. 43, 1991.

von Koppenfels, Werner: *Sten Nadolny. Die Entdeckung der Langsamkeit*. In: Arbitrium. Jg. 3, 1985. S. 324-328.

Zeitschriften und Zeitungsartikel

»Die Fremdheit ist ungeheuer.« *Daniel Kehlmann und Michael Lentz im Gespräch über historische Stoffe in der Gegenwartsliteratur*. Moderiert v. Oliver Vogel. In: Neue Rundschau 1/2007, S. 33-47.

Matussek, Matthias, Mathias Schreiber und Olaf Stampf: »*Mein Thema ist das Chaos*«. Interview mit Daniel Kehlmann. In: Nickel, Gunther (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«. Materialien, Dokumente, Interpretationen.* – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725). S. 36-46. [urspr. erschienen in: Der Spiegel, 5. 12.2005]

Ärgerstein, Henriette: *Treffen der Weltvermesser.* In: Rheinischer Merkur, 46/2005.

Haas, Franz: *Alt, berühmt, ein wenig sonderbar.* In: Der Standard, 24.9.2005.

Krumbholz, Martin: *Das Glück – ein Rechenfehler. Daniel Kehlmanns Roman »Die Vermessung der Welt«.* In: NZZ, 18. 10. 2005.

Lüdke, Martin: *Doppelleben, einmal anders.* In: Frankfurter Rundschau, 28.9.2005.

Nüchtern, Klaus, Taschwer, Klaus: „*Ich kann nicht rechnen*“ In: Der Falter 38, 2005. S. 62-64.

Polt-Heinzl, Evelyne: *Aus der Zeit gefallen.* In: Die Furche, 22.9.2005.

Reimann, Eberhard: *Aus einer heroischen Zeit. Daniel Kehlmann: Erfolgsroman wiedergelesen.* In: Neues Deutschland 61/2008. S. 5.

Schröder, Christoph: *Zwei Besessene.* In: Frankfurter Rundschau, 27.8.2005.

Thuswaldner, Anton: *Drang zu forschen.* In: Salzburger Nachrichten. 17.12. 2005.

von Grolman, Adolf: *Über das Wesen des historischen Romans.* In: DVJs 1929. S.587-605.

von Lovenberg, Felicitas: „*Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker*“. In: Nickel, Gunther (Hg.): *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«. Materialien, Dokumente, Interpretationen.* – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verl., 2008 (=rororo 24725). [urspr. erschienen in: FAZ, 9. 2. 2006.]

Winkels, Hubert: *Als die Geister müde wurden. Daniel Kehlmanns „Vermessung der Welt“.* In: Die Zeit 42/2005.

Internetquellen

Griep, Wolfgang: *Der Kehlmann-Kanal.* www.zeit.de/online/2007/10/L-Kehlmann Zugriff 15.3.2011

<http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/kehlmann1/> Zugriff 15.3.2011.

6. Abstract

Diese Diplomarbeit behandelt den für die Gattung atypischen Umgang zweier zeitgenössischer Autoren mit dem historischen Roman. Zunächst werden auf die theoretischen Probleme bei der Implementierung von wahren Ereignissen bzw. wissenschaftlichen Fakten in ein fiktives Umfeld behandelt. Eine umfassende Darlegung der Gattungs- sowie Theoriegeschichte gibt Einblick in die Ursprünge und Entwicklung des historischen Romans und die ihn begleitende wissenschaftliche Auseinandersetzung. Im textanalytischen Teil wird untersucht, wie die beiden Autoren Sten Nadolny und Daniel Kehlmann mit der „Zwittergattung“ umgehen. Als Rahmen werden deren andere literarische Werke und deren poetologische Vorträge gesehen. Im Mittelpunkt stehen die Analyse des Umgangs mit historischen Fakten und die Form der literarischen Verarbeitung von Geschichte in den Romanen *Die Entdeckung der Langsamkeit* und *Die Vermessung der Welt*. Dabei wird einerseits auf die Verwendung von stilistischen Mitteln eingegangen, andererseits auf thematische Schwerpunktsetzung geachtet.

7. Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Lisa Buchinger

Geburtstag: 27. 10. 1986

Geburtsort: St. Pölten

Bildungsweg

Juni 2010 Abschluss des Bachelorstudiums Theater-, Film- und Medienwissenschaften

ab 2005 Studium Diplomstudium Deutsche Philologie sowie der Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien

1997-2005 BG/BRG Rechte Kremszeile, Krems a. d. Donau

1993-1997 Volksschule Franz Jonas, St. Pölten

Praktika und berufliche Erfahrung

Seit Mai 2011 Praktikum im Theater am Spittelberg

Seit Jänner 2008 regelmäßige ehrenamtliche Tätigkeit im Kolpinghaus Gemeinsam Leben

2008 und 2009 Sommerpraktikum beim Residenz Verlag, St. Pölten

2006 einmonatiges Praktikum im ORF Landesstudio Niederösterreich

2005 zweiwöchiges Praktikum im Magistrat der Stadt Krems a. d. Donau